This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

903
G6873
$B 14 880

Frankfurter Zeitgemässe Broschüren.

Begründet von

Paul Haffner, Johannes Janssen

und E. Th. Thissen.

Preis pro Band (12 Hefte) Mk. 4.—, mit Porto Mk. 4,60, Einzelpreis pro Heft 30 Pfg.

Band XXVI. | 15. August 1907. | Heft 11.

Die Tiersage in der Dichtung.

Literarische Studie

von

P. Heinrich Gotzes.

YC 01505

Hamm i. W.
Markt 13.
Druck und Verlag von Breer & Thiemann.
1907.

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF CALIFORNIA.
903
Class G6673

Digitized by Google

Digitized by Google

GENERAL

Digitized by Google

OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Die Tiersage in der Dichtung.

Literarische Studie

von P. **Heinr. Gotzes.**

I.

Entstehung der Tierdichtung. Wesen der Tierfabel.

Der Morgentau und der Abendnebel fanden unsern blondhaarigen, derbknochigen Vorfahren in den dichten Wäldern seiner Heimat, wo Weidmanns Lust ihn gefesselt hielt. Was natürlicher, als daß sich zwischen ihm und dem Getier, dem er auflauerte, geheime Fäden, erst unbewußt, dann immer deutlicher spannen, zumal in einer Zeit, wo des Naturgefühls Frische nnd Kraft noch nicht durch die Verfeinerung einer späteren Kultur geschwächt war! Dem scharfsinnigen Jäger blieben die Eigenarten, Befähigungen, Instinkte der Tierwelt nicht lange Geheimnis, und wenn er vor der List und der Verschlagenheit des blutgierigen Waldbewohners auf der Hut war, so bot sich dem Hirten Gelegenheit, auch friedlichere Beziehungen zu pflegen. Die nicht selten schier wundersam ausgeprägten sinnlichen Vorzüge der Tiere, wie Schärfe des Gesichtes, Stärke des Gehörs und Geruches, Schnelle des Laufs und Befähigung zum Fluge, zwangen dem Menschen unwillkürlich Achtung ab. In der Stunde der Gefahr glaubte er der Hilfe der Tiere nicht entbehren zu dürfen und mußte anderseits ihre Ueberlegenheit auf das dringendste befürchten.

Die köstliche Naivetät der Vorzeit sprang mutig hinweg über die der Wirklichkeit gestellten Schranken, und ähnlich wie das Kindergemüt, so faßten auch unsre Altvordern den bestehenden Unterschied zwischen Tier und Mensch weniger klaffend auf. Damit war das moosumsponnene Tor der Sage und Mythologie der fruchtbaren Phantasie weit geöffnet. Die so in Fluß gebrachten Verwandlungen von Menschen in Tiere und von Tieren in Menschen begründen die

167374

Digitized by Google

Lehre von der Seelenwanderung. Nicht mehr fremd steht der Mensch Wesen gegenüber, die einstens von menschlichen Seelen bewohnt werden können. So wird das Tier immer mehr in die Anschauungen, in das Denken und Sinnen des Volkes hereingezogen. Der sanfte Hirte erblickt in dem grimmigen Bären, in dem gefräßigen Wolfe ein ihm an Kraft und Geschicklichkeit überlegenes Wesen, das er sich freundlich gesinnt machen muß, und den Gau und Horst durchstreifenden Speermann durchzuckt geheimes Grauen beim Funkeln heißgieriger Wolfsaugen im Waldesdüster. Dem ganzen Volke aber ist das Tier die Verkörperung einer seltsamen, geheimnisvollen Naturkraft.

Daß ein solches Verhältnis der Poesie fruchtreichen Stoff bieten mußte, liegt auf der Hand, und wenn es wahr ist, daß Naturpoesie, wie alle wahre Kunst, nicht ein willkürliches Spiel, sondern ein tiefes Naturbedürfnis des gesunden Volksgeistes ist, dann erhellt, daß gerade dieser Zustand eine reichrinnende Quelle der schönsten Naturpoesie sein mußte. So wuchs denn still und unbewußt aus diesem Verhältnisse das Tierepos heraus, welches in objektiver Weise, ohne jede satirische Tendenz Handlungen und Taten erzählt, die nicht von menschlichen Helden, sondern von Tierhelden ausgeführt werden.

Aus dem Tierepos entwickelte sich naturgemäß die Tierfabel.

„Wenn nun," bemerkt Vilmar, „in einem Volke das Naturgefühl, welches ebenso mit dem Tiere zu leben weiß, wie es die Tiere an dem eigenen menschlichen Leben teilnehmen läßt, entweder nicht vorhanden oder, was jedenfalls richtiger ist, früh erloschen ist, so daß sich gar kein Tierepos hat bilden können, gleichwohl aber die an sich unzerstörbaren Stoffe der Tiersage sich in diesem Volke erhalten haben, so bemächtigt sich diesem abgesonderten, vereinzelt gebliebenen Teile der Tiersage das reflektierende Vermögen des Menschen, vermöge dessen er das Tier als ein streng von dem menschlichen Leben geschiedenes Wesen betrachten muß und nur eine äußerliche Analogie zwischen Tier und Mensch gelten lassen darf." Die Kunstpoesie ergreift die Stoffe der Naturdichtung von den Tieren und behandelt dieselben ihrem Wesen gemäß als Abbilder der Menschennatur und des Menschenlebens. Aus der unmittelbaren Wahrheit des Tierlebens werden Gleichnisse für menschliche Zustände, aus der absichtslosen Darstellung der tierischen Handlung wird eine mit klarem Bewußtsein auf ein bestimmtes Ziel gerichtete Erzählung, aus der vielfacher Anwendung fähigen, dieselbe aber niemals geltend machenden Tiersage wird eine bestimmte Anwendung gezogen und ausgesprochen, und die epische Ruhe und Breite des Epos in möglichster, anschaulichster Kürze dieser Anwendung, als ihrem nunmehrigen Ziele entgegengedrängt — und aus dem Tierepos wird die Fabel geboren.

Es liegt also der Entstehung der Fabel zweifelsohne und nicht zu geringem Teile die Vorliebe des Menschen zu Allegorien und

Digitized by Google

Gleichnissen zu Grunde, wie sie sich bei fortgeschrittenen und gebildeten Völkern in mehr oder minder ausgesprochenem Maße äußerte. Darum hat sich auch gerade die Tierfabel bei den orientalischen Völkern, den Chinesen, Indiern, Arabern, Juden und auch bei den Griechen und Römern einer besonderen Vorliebe erfreut und ist infolgedessen bei diesen Völkern zu einer gewissen Blüte gelangt.

Ein näheres Eingehen auf die Entstehung der lehrhaften Fabel ist nicht ohne Interesse. Aesop gebrauchte die Fabel zum Unterrichte des gemeinen bürgerlichen Lebens; deshalb waren seine Lehren meistens ganz bekannte Sätze und Lebensregeln, und eben deshalb mußte er auch zur Vorstellung derselben ganz gewohnte Handlungen und Beispiele aus dem gemeinsamen Leben der Menschen entlehnen. Da nun aber die täglichen Geschäfte und Handlungen der Menschen nichts Allgemeines oder Merkwürdiges an sich haben, so mußte man auf ein Mittel bedacht sein, diesen Erzählungen eine anzügliche Kraft und ein reizendes Ansehen mitzuteilen, um ihnen dadurch einen sicheren Eingang in das menschliche Herz aufzuschließen. Nur das Seltene, Neue, Wunderbare übt eine wirksame Kraft auf das menschliche Gemüt aus, und so war man bedacht, dem Körper der Fabel solche Eigenschaften beizulegen. Nun aber besteht die Erzählung aus zwei Hauptumständen, aus dem Umstande der Person und der Handlung; also mußte sich das Neue, Seltsame und Wunderbare auf diese zwei Hauptumstände erstrecken. Da aber die Handlung des Menschen für gewöhnlich nichts Wunderbares aufweist, so sah man sich gemüßigt, damit die Erzählung als der Körper der Fabel nicht verächtlich würde, derselben durch die Veränderung und Verwandlung der Person einen angenehmen Schein des Wunderbaren mitzuteilen. Die Menschen stehen bei all ihrer individuellen Verschiedenheit dennoch in einer wesentlichen Gleichheit und Verwandtschaft, und so begann man Götter und Genien, vornehmlich aber Tiere und Pflanzen und noch geringere Wesen, nämlich die leblosen Geschöpfe, zu der höheren Natur der vernünftigen Wesen zu erheben, indem man ihnen menschliche Vernunft und Rede mitteilte, damit sie also fähig würden, uns ihren Zustand und ihre Begegnisse in einer uns vernehmlichen Sprache zu erklären und durch ihr Exempel von ähnlichen moralischen Handlungen unsere Lehrer abzugeben.

Lessing, der die hier kurz skizzierten Ausführungen Breitingers einer Besprechung unterzieht, greift mit Recht den Begriff des „Wunderbaren" an, indem er sagt: „Daß die Tiere und andere niedere Geschöpfe Sprache und Vernunft haben, wird in der Fabel vorausgesetzt; es wird angenommen und soll nichts weniger als wundervoll sein. Wenn ich in der Schrift lese: Da tät der Herr der Eselin den Mund auf und sie sprach zu Bileam u. s. f., so lese ich etwas Wunderbares. Aber wenn ich bei Aesopus lese: „Damals als die Tiere noch redeten, soll das Schaf zu seinem Hirten gesagt haben", so ist es wohl offenbar, daß der Fabulist nichts Wunderbares

Digitized by Google

erzählen will, sondern vielmehr etwas, das zu der Zeit, die er annimmt, dem gemeinen Laufe der Natur vollkommen gemäß war."

Wie nun aber wird das Hereinziehen der Tiere in die Fabel begründet?

Lessing setzt die Ursache, warum der Fabulist die Tiere zu seiner Absicht bequemer findet, als die Menschen, in die allgemein bekannte Ständigkeit des Charakters. Den Lehrzweck der Fabel vorausgesetzt, stellt er fest, daß die moralische Wahrheit nie durch geschichtliche Personen so treffend charakterisiert wird, wie durch Tiere, die bei jedermann die nämlichen Ideen hervorbringen, von denen jedermann weiß, daß ihren Benennungen diese und keine andere Idee entspricht. „Man hört Britannicus und Nero. Wie viele wissen, was sie hören? Wer war dieser? Wer jener? In welchem Verhältnis stehen sie gegeneinander? — Aber man hört: Der Wolf und das Lamm; sogleich weiß jeder was er hört, und weiß, wie sich das eine zu dem andern verhält. Würde man in der Fabel von Wolf und Lamm anstatt des Wolfes den Nero, anstatt des Lammes den Britannicus setzen, so hätte sie auf einmal alles verloren, was sie zu einer Fabel für das ganze Menschengeschlecht macht. Man setze anstatt des Wolfes und des Lammes Riesen und Zwerge und sie verliert schon weniger, denn auch Riesen und Zwerge sind Individuen, deren Charakter ohne weitere Hinzufügung ziemlich aus der Benennung erhellt."

Die allgemein bekannten und unveränderlichen Charaktere der Tiere sind also die Ursache, warum der Fabulist sie zu moralischen Wesen erhebt. Auch Goethe spricht sich in diesem Sinne aus: „Die Tierfabel gehört eigentlich dem Geiste, dem Gemüt, den sittlichen Kräften an, indessen sie uns eine derbe Sinnlichkeit vorspiegelt. Den verschiedenen Charakteren, die sich im Tierreich aussprechen, borgt sie Intelligenz, die den Menschen auszeichnet, mit all ihren Vorteilen, dem Bewußtsein, dem Entschluß, der Folge, und wir finden es wahrscheinlich, weil kein Tier aus seiner beschränkten, bestimmten Art hervorgeht, und deshalb immer zweckmäßig zu handeln scheint."

Man kann noch einen weiteren Grund hinzufügen. Die Fabel hat unsere klare und lebendige Erkenntnis eines moralischen Satzes zur Absicht. Nichts verdunkelt unsre Erkenntnis mehr, als Leidenschaften. Folglich muß der Fabulist die Erregung der Leidenschaften so viel als möglich vermeiden. Wie kann er aber anders z. B. die Erregung des Mitleidens vermeiden, als wenn er die Gegenstände desselben unvollkommen macht und anstatt der Menschen Tiere oder noch geringere Geschöpfe annimmt?

Durch das Hereinziehen der Tiere in die Fabel ist naturgemäß die Möglichkeit der Erzählung ausgeschlossen. Wie die Sprache leblosen Wesen ein Geschlecht erteilt, dessen sie in der Natur unfähig waren, so hat die Poesie den Tieren Begebenheiten und ein Geschlecht anerschaffen. Sobald wir eingelassen sind in das innere Gebiet der

Digitized by Google

Fabel, bemerkt J. Grimm, beginnt der Zweifel an dem wirklichen Geschehensein ihrer Erzeugnisse zu schwinden, wir fühlen uns von ihr angezogen und fortgerissen, daß wir den auftretenden Tieren eine Anteilnahme zuwenden, die wenig oder nichts nachgibt derjenigen, die uns beim rein menschlichen Epos erfüllt. Wir vergessen, daß die handelnden Personen Tiere sind, wir muten ihnen Pläne, Schicksale und Gesinnungen der Menschen zu. Hierbei kommt in Betracht, daß Menschen selbst in die Tierfabel verflochten werden und in ihre Handlungen wesentlich eingreifen, die an dem Umgang und der Sprachfähigkeit der Tiere nicht den geringsten Anstoß nehmen. Aus diesen Eigenschaften erwächst der Tierfabel ein besonderer, sogar den übrigen Epos fehlender Reiz: Die innige Vermischung des menschlichen mit dem tierischen Elemente.

Das aber ist für die Tierfabel von wesentlicher Bedeutung und sie kann sich dieser Vermischung der zwei in Wirklichkeit widerstrebenden Elemente nicht entziehen. Es genügt durchaus nicht, Tiere darzustellen, die sich bloß wie Menschen gebärden, die nur zufällig mit Tiernamen und -gestalten begabt wären, auch das den Tieren allein zukommende Element muß in natürlicher und zutreffender Weise zur Geltung kommen. So singt der Hahn auf einem Fuße stehend und die Augen schließend, während die gemordete Henne mit Zetergeschrei vor den König getragen wird, der ihr das Totenamt halten und eine Grabschrift setzen läßt.

> Da gebot der König, man solle Vigilie singen. Domino placebo begann die Gemeine, sie sangen alle Verse davon . . . .
>
> In ein Grab ward die Leiche gelegt und drüber ein schöner Marmorstein, poliert wie ein Glas, gehauen im Viereck, groß und dick und oben drauf war deutlich zu lesen: „Kratzefuß, Tochter Hennings des Hahns, die beste der Hennen, legte viel Eier ins Nest und wußte klüglich zu scharren. Ach, hier liegt sie! Durch Reineckens Mord den Ihren genommen. Alle Welt soll erfahren, wie bös und falsch er gehandelt, und die Tote beklagen.“ So lautete, was man geschrieben.

Der Katze bleibt die eingepflanzte Neigung zu den Mäusen. Der Bär kommt wegen seiner blinden Gier zum Honig in die unerquicklichsten Situationen, während andrerseits Hinze der Kater den gemächlich vor seinem Hause sitzenden Reinecke in wohlgesetzter Rede begrüßt, und letzterer vor seinem angeblichen Todesgang Grimbart dem Dachse ein mit den tollsten Streichen gespicktes Sündenbekenntnis ablegt, wofür dieser ihm eine Buße auflegt und aller Sünde und Strafe ledig spricht.

> Alles hab ich Euch jetzt gebeichtet, dessen ich irgend mich zu erinnern mag, was meine Seele beschweret. Sprechet mich los! ich bitte darum; ich werde mit Demut jede Buße vollbringen, die schwerste, die Ihr mir auflegt. Grimmbart wußte sich schon in solchen Fällen zu nehmen, brach ein Reischen am Wege, dann sprach er: Oheim, nun schlagt Euch dreimal über den Rücken mit diesem Reischen und legt es, wie ich's Euch zeige, zur Erde, und springet dreimal darüber. Dann mit Sanftmut küsset das Reis und zeigt Euch gehorsam. Solche Buße leg ich Euch auf und spreche von allen Sünden und allen Strafen Euch los und ledig, vergeb' Euch alles im Namen des Herrn, soviel Ihr immer begangen.

Digitized by Google

Gerade diese Vermischung des tierischen und menschlichen Elementes gibt der Tierfabel den ihr eigenen Reiz; fehlte den Tieren der menschliche Beigeschmack, so würden sie albern, fehlte ihnen der tierische, langweilig sein. Darum sagt auch Vilmar: „Die Tiere des Tierepos sind nicht nackte Tiere, dem Menschen fremd und außer psychischer Gemeinschaft mit ihm, aber noch viel weniger sind sie verkleidete Menschen, denen etwa aus bloßer Willkür nur tierische Gestalt geliehen worden. Im ersten Falle würde das Tierleben vielleicht überall kein Gegenstand der Poesie — höchstens etwa der Naturmalerei — sein, wenigstens des echten Stoffes der Poesie, der Handlung entbehren. Im letzten Falle wäre alle Erzählung von den Tieren nur eine langweilige Allegorie; der Reiz der Tiersage liegt eben in diesem dunklen Hintergrunde der Tiermenschheit und Menschtierheit, den wir nicht willkürlich mit unsern Verstandeslichtern der heutigen Welt erhellen dürfen, ohne das Ganze des Tierepos unwiederbringlich zu zerstören."

Des weitern ist auch die Art der „Helden" zu berücksichtigen. Es ist dem Märchen überlassen, tote Gegenstände, wie Stühle, Bänke, Kohle redend und handelnd einzuführen; diese wie auch die Pflanzenwelt finden in der Tierfabel keine Verwendung. Aber auch in der Tierwelt ist für die Wahl der Helden genaue Bestimmung getroffen und nicht alle können als Hauptperson auftreten und die Handlung tragen.

Zunächst hat die Tierfabel dies mit dem Heldenepos gemeinsam, daß heimische Helden vorgeführt werden müssen. Fremde und seltene Tiere, wie Kamel, Elefant sind in unsrer deutschen Tierfabel ziemlich ausgeschlossen; desgleichen die dem Menschen allzu fern stehenden „geisterhaft unruhigen Vögel", die mehr dem aristophanischen Drama zusagen.

Auch kleinere Tiere sind für die Fabel minder geeignet, weil sie nicht hinreichende Eigentümlichkeiten besitzen, die sich auffassen und anschaulich machen ließen. Es müssen freie Tiere sein, aber wiederum nur einheimische, heldenmütige, dem Wald- und Feldverkehr des Menschen nahestehende Raubtiere sein; kurz, es müssen nach Möglichkeit die Bewohner unsrer Wälder sein. Dann aber werden auch die Haustiere nebst einigen vertrauten Vögeln, des Hahnes, des Sperlings, der Lerche verwertet, wogegen das übrige große Geflügel entbehrt werden mag. Aber auch hier sind die allzu zahm und prosaisch gewordenen, wie Hund, Ochse, Pferd ausgeschlossen, indes Hahn und Katze wegen der größeren Unabhängigkeit, die sie sich gewahrt haben, vielfach Verwendung finden. Alle übrigen Tiere sind Nebenpersonen, gleichsam das Heergefolge jener Helden, und treten in der ursprünglichen Tiersage niemals selbständig auf; wo dies geschieht, da ist die Tiersage verlassen und das Gebiet der kunstmäßigen Erfindung und Schilderung, wie in der griechischen Batrachomyomachie, oder der Allegorie, Satire und Komik

Digitized by Google

betreten, wie in Fischarts Flohatz, dem Ameisen- und Mückenkrieg. (Vilmar.)

* * *

Lessing, dessen Bemerkungen zur Entstehung der lehrhaften Fabel wir schon oben anführten, hat sich auch bemüht, das Wesen derselben zu ergründen, und seine Ausführungen haben, wenn sie auch nicht von allen Fabeldichtern geteilt werden, dennoch mehr als ein rein historisches Interesse. Er geht eine Reihe von Erklärungen und Definitionen durch. „Ich sehe", so hebt er an, „eine Menge von Fußstapfen vor mir, die ich zum Teil untersuchen muß, wenn ich überall sichere Tritte zu tun gedenke."

Die Definition de la Motte's, nach der die Fabel eine unter die Allegorie einer Handlung versteckte Lehre sei (La fable est une instruction déguisée sous l' allégorie d'une action) berichtigt er dahin, daß die Fabel zunächst nicht eine allegorische Handlung, sondern die Erzählung einer solchen Handlung sein kann, daß weiter aber der Begriff „Allegorie" für die einfache Fabel durchaus nicht zutreffe, wohl aber für die zusammengesetzte Fabel, in der wirklich eine „Aehnlichkeit" zwischen der Fabel und dem wirklichen Falle, der zur Fabel Gelegenheit gegeben hat, stattfindet. Da aber die Fabel an und für sich schon eine Wahrheit auch ohne Beziehung auf einen wirklichen Fall ausdrückt, so gehört das Wort „Allegorie" nicht in die Erklärung desselben. Ein Beispiel mag das Gesagte veranschaulichen. Nehmen wir die Fabel von dem Manne und dem Satyr: (Fab. Aesop. 126) Der Mann bläst in seine kalte Hand, um seine Hand zu wärmen und bläst in einen heißen Brei, um seinen Brei zu kühlen. „Was," sagt der Satyr, „du bläsest aus einem Munde Warm und Kalt? Geh, mit dir mag ich nichts zu tun haben!" Dieser Fall soll lehren, die Freundschaft aller Zweizüngler, aller Doppelleute, aller Falschen zu fliehen.

Der Leser wird selbst zugeben, daß dies nicht der Fall ist. Warum aber? Nicht sowohl deshalb, weil die Allegorie selbst nicht ganz richtig ist, als vielmehr, weil es weiter nichts ist, als eine Allegorie. Die dem Satyr anstößige Handlung des Mannes ist nicht in Wirklichkeit unter dem Lehrsatz begriffen, sondern es ist nur eine ähnliche Handlung (Allegorie). Der Mann sollte sich eines wirklichen Widerspruchs schuldig machen, und der Widerspruch ist nur anscheinend. Die Fabel zeigt uns einen Mann, der seinen Atem gegen verschiedene Dinge verschieden braucht; der auf etwas Anderes jetzt seinen Atem warm haucht, und auf etwas Anderes ihn jetzt kalt bläst, wogegen der Lehrsatz uns warnen will vor Leuten, die von ebenderselben Sache ja und nein sagen, die ebendasselbe Ding loben und tadeln. Also ist die Fabel keine Allegorie und deshalb ist das Wort Allegorie aus der Erklärung der Fabel zu streichen.

Desgleichen verwirft Lessing eine ähnliche Definition Richers: Die Fabel ist ein kleines Gedicht, das irgend eine unter einem alle-

Digitized by Google

gorischen Bilde versteckte Regel enthält. (La fable est un petit poême, qui contient un précepte caché sous une image allégorique.) Insbesondere entrüstet sich Lessing über den Ausdruck „versteckt", der in beiden Definitionen vorkommt, da es gar keine Mühe kosten darf, die Lehre in der Fabel zu erkennen. Es müßte vielmehr, um so zu reden, Mühe und Zwang kosten, sie nicht darin zu erkennen.

Eine weitere Definition hat Batteux aufgestellt. Die Fabel ist die Erzählung einer allegorischen Handlung. (L' apologue est le récit d' une action allégorique.) Hier beanstandet Lessing vor allem die Erklärung, welche Batteux von dem Begriff „Handlung" gibt. „Eine Handlung," sagt dieser, „ist eine Unternehmung, die mit Wahl und Absicht geschieht. Die Handlung setzt außer dem Leben und der Wirksamkeit auch Wahl und Endzweck voraus und kommt nur vernünftigen Wesen zu."

Lessing aber nennt eine Handlung eine Folge von Veränderungen, die zusammen ein Ganzes ausmachen. Diese Einheit des Ganzen beruht auf der Uebereinstimmung aller Teile zu einem Endzweck.

Der Endzweck der Fabel, das, wofür sie erfunden, ist der moralische Lehrsatz. Folglich hat die Fabel eine Handlung, wenn das, was sie erzählt, eine Folge von Veränderungen ist und jede dieser Veränderungen, die aufeinander folgen müssen, etwas dazu beiträgt, die einzelnen Begriffe, aus welchen der moralische Lehrsatz besteht, anscheinend erkennen zu lassen. Der Hirsch betrachtet sich in einer spiegelnden Quelle, er schämt sich seiner dürren Läufte und freut sich seines stolzen Geweihes. Aber nicht lange. Hinter ihm ertönt die Jagd; seine dürren Läufte bringen ihn glücklich ins Gehölz, da verstrickt ihn sein stolzes Geweih — er wird erreicht.

Hier ist weder Unternehmung noch Absicht. Die Jagd ist zwar eine Unternehmung und der fliehende Hirsch hat die Absicht sich zu retten, aber beide Umstände gehören eigentlich nicht zur Fabel, weil man sie ohne Nachteil derselben weglassen oder verändern kann. Und dennoch fehlt es ihr nicht an Handlung. Denn die Handlung liegt in dem falsch befundenen Urteile des Hirsches. Der Hirsch urteilt falsch und lernt gleich darauf aus Erfahrung, daß er falsch geurteilt hat. Hier ist also eine Folge von Veränderungen, die einen einzigen Begriff in mir erwecken.

Man darf eben nicht nur dort Handlung sehen, wo Körper tätig sind, die eine gewisse Veränderung des Raumes erfordern. Nicht nur dort ist Handlung, wo der Fuchs springt, der Wolf zerreißt und der Frosch die Maus sich an das Bein bindet. Auch jeder innere Kampf von Leidenschaften, jede Folge von verschiedenen Gedanken, wo einer die andere aufhebt, ist Handlung.

Ohne Zweifel verlangt das Epos und das Drama eine Handlung, die aus Absicht und Ueberlegung hervorgeht. Der heroische und der dramatische Dichter machen die Erregung der Leidenschaften zu ihrem vornehmsten Endzwecke. Er kann sie aber nicht anders

Digitized by Google

erregen, als durch nachgeahmte Leidenschaften und nachahmen kann er die Leidenschaften nicht anders, als wenn er ihnen gewisse Ziele setzt, welchen sie sich zu nähern, oder von welchen sie sich zu entfernen streben. Er muß also in die Handlung selbst Absichten legen und diese Absicht unter eine Hauptabsicht so zu bringen suchen, daß verschiedene Leidenschaften nebeneinander bestehen können. Der Fabulist hat mit unseren Leidenschaften gar nichts zu tun, sondern allein mit unserer Erkenntnis. Er will uns von irgend einer einzigen moralischen Wahrheit lebendig überzeugen. Das ist seine Absicht, und diese sucht er nach Maßgebung der Wahrheit durch die sinnliche Darstellung bald mit bald ohne Absicht zu erreichen. Sobald sie erreicht ist, ist es ihm gleichviel, ob die von ihm erdichtete Handlung ihre innere Endschaft erlangt hat oder nicht. Er läßt seine Personen oft mitten auf dem Wege stehn und denkt nicht im Geringsten daran, unsrer Neugierde ihretwegen ein Genüge zu tun. Der Wolf beschuldigt den Fuchs des Diebstahls. — Der Fuchs leugnet die Tat. — Der Affe soll Richter sein. Kläger und Beklagter bringen ihre Gründe und Gegengründe vor. Endlich schreitet der Affe zum Urteil:

„Tu non videris perdidisse quod petis,
Te credo suripuisse quod pulchre negas."

(„Du scheinst mir nicht verloren zu haben, was du forderst.
Du aber hast, glaube ich, entwendet, was du so dreist leugnest.")

Die Fabel ist aus, denn in dem Urteil des Affen liegt die Moral, die der Fabulist zum Augenmerk gehabt hat. Ist aber das Unternehmen aus, das uns der Anfang derselben verspricht? Man bringe diese Geschichte in Gedanken auf die komische Bühne, daß sie durch einen sinnreichen Einfall abgeschnitten, aber nicht geendigt ist. Der Zuschauer ist nicht befriedigt, wenn er voraussieht, daß die Streitigkeit hinter der Szene wieder von vorne angehen muß. Man wird sich also zu einer Handlung für die Fabel mit weniger begnügen als zu einer Handlung für das Heldengedicht oder Drama. Da aber der Sprachgebrauch das gemeiniglich Handlung nennt, was einem gewissen Vorsatze zufolge unternommen wird, möge man sich des Wortes „Handlung" insofern es eine wesentliche Eigenschaft der Fabel ausdrücken soll, enthalten und an dessen Stelle sagen: Der allgemeine Satz wird durch die Fabel auf einen einzelnen Fall zurückgeführt. Dieser einzelne Fall wird aber dasselbe sein, was oben unter dem Worte „Handlung" verstanden wurde.

Und so faßt denn Lessing die Quintessenz seiner scharfsinnigen Ausführungen, die wir hier nur kurz skizziert haben, zusammen: In der Fabel wird nicht eine jede Wahrheit, sondern ein allgemeiner moralischer Satz, nicht unter die Allegorie einer Handlung, sondern auf einen einzelnen Fall, nicht versteckt oder verkleidet, sondern so zurückgeführt, daß ich nicht bloß einige Aehnlichkeiten mit dem moralischen Satze in ihm entdecke, sondern diesen ganz anschaulich darin erkenne.

Digitized by Google

Das also ist das Wesen der Fabel. Der besondere Fall aber, aus welchem die Fabel besteht, muß als wirklich dargestellt werden; er muß das sein, was wir mit dem strengsten Verstande einen einzelnen Fall nennen.

Warum?

Weil man in einem wirklichen Falle mehr Beweggründe und deutlicher unterscheiden kann, als in einem unmöglichen; weil das Wirkliche eine lebhaftere Ueberzeugung mit sich führt, als das bloß Mögliche.

Und nun kommt Lessing zum Schlußergebnis: Wenn wir einen allgemeinen moralischen Satz auf einen besonderen Fall zurückführen, diesem besonderen Falle die Wirklichkeit erteilen und eine Geschichte daraus dichten, in welcher man den allgemeinen Satz anschauend erkennt, so heißt diese Erdichtung eine Fabel.

II.

Entwicklung der Tierdichtung. Der Orient. Die Griechen. Die Römer.

Die Wiege der Tierdichtung steht im Orient. Zwischen dem 15. und 20. Jahrhundert vor Christus verfaßte ein gewisser Wischnu Sarma, auch Pilpay genannt, Vezir eines indischen Königs, eine Sammlung von Fabeln in fünf Büchern, woher auch der Name Pankatantra (fünf Bücher oder Teile). Zahlreiche, zum Teil mehr oder minder getreue Uebersetzungen haben es in alle Welt hineinverbreitet und auch wieder in neuester Zeit hat man versucht, den ziemlich verstümmelten Text zu erklären und uns zugänglich zu machen.[1]) Nach der Idee des Verfassers hatte dieses Werk vor allem die Erziehung der Fürsten im Auge, und es enthält eine Menge sittlicher Vorschriften, die von Tieren vorgetragen werden. Indes ermangelt das Ganze der lichtvollen Klarheit und Geschlossenheit, und der Leser verirrt sich in ein Labyrinth von Erzählungen und Begebenheiten, die nicht genügend auseinandergehalten werden. Es sind nach einem geistreichen Wort des Franzosen Saint-Marc Girardin: „des contes à tiroir, qui s'emboîtent l'un dons l'autre, comme ces coffrets laqués, qui nous viennent de l'Extrême-Orient."

Unter dem Einfluß des Orients entwickelte sich später die griechische Tierfabel. Hesiod (um 800 v. Chr.) erzählt uns die Fabel von der Nachtigall und dem Sperber, Archilochos (720—680 v. Chr.) die des Adlers und des Fuchses, während Stesichoros

[1]) Ueber das Tantrakhyâika, die Kaçmîrische Rezension der Pankatantra, mit dem Texte der Handschrift Decc. Coll. VIII 145, von Johannes Hertel. Leipzig, Teubner, 1904. Gr. in -8, XXX- 154 pp. Preis Mk. 8.—

Digitized by Google

(um 560 v. Chr.) uns mit einer später von Horaz nachgeahmten Fabel vom Pferd und dem Hirsche bekannt macht.

Zur Berühmtheit gelangte die griechische Fabeldichtung im 6. Jahrhundert durch Aesop.

Nach Herodot war Aesop ein phrygischer oder jonischer Sklave und soll etwa um 560 v. Chr. gelebt haben. Der Mangel an glaubwürdigen Angaben über sein Leben hat nicht mit Unrecht Veranlassung gegeben, seine Existenz überhaupt in Zweifel zu ziehen.

Von seinem Herrn, einem Samier, soll er die Freiheit erhalten haben. Große Reisen nach Asien, Aegypten und Griechenland erweiterten seinen Gesichtskreis. Auf einer dieser Reisen lernte er Krösus, den König von Lydien kennen, der sich gerne mit ihm unterhielt. Nach einem Zeugnis des Aristophanes und des Aristoteles starb er zu Delphi. Die Bewohner dieser Stadt, die sich über seine Sarkasmen aufregten, beschuldigten ihn, eines der kostbarsten Gefäße des Apollotempels gestohlen zu haben und stürzten ihn von einem ragenden Felsen in die Tiefe.

Auch der Franzose Lafontaine schrieb unter Benutzung der Aufzeichnungen des Mönches Planudius aus dem 14. Jahrhundert ein etwas romantisches Leben Aesops. Danach soll Aesop ein phrygischer Sklave gewesen sein, der zum Ueberfluß noch lahm, verwachsen und von einer ausnehmenden Häßlichkeit war. Eines Tages wurde er von seinen Mitsklaven angeklagt, die Feigen seines Gebieters gegessen zu haben. Erst dann wurde er für unschuldig erklärt, nachdem er durch künstlich hervorgerufenes Erbrechen den Beweis dafür erbracht hatte. Als er mit anderen Sklaven das Gepäck eines Kaufmanns tragen mußte, wählte er den anfänglich schweren Brotkorb, dessen Gewicht sich aber im Laufe der Reise beträchtlich minderte. Dem Philosophen Xanthus, an den er verkauft wurde, servierte er während zwei aufeinanderfolgenden Tagen nur Zungen, die er mit den verschiedenartigsten Tunken zubereitete, und zwar unter dem Vorwande, daß die Zunge das Beste und zugleich das Schlechteste auf der Welt sei. Sein Scharfsinn hat ihn aus mancher üblen Lage gerettet. Seinem Herrn ward er unentbehrlich und zwar in dem Maße, daß derselbe seine Freilassung um jeden Preis zu verhindern suchte; indes gelang es Aesop, dieselbe zu erzwingen. Als Krösus Samos belagerte, gelang es Aesop, den König zum Abzug zu bewegen. Durch seine Geschicklichkeit erwarb er sich die Gunst des Königs von Babylon.

Inwieweit wir diesen Anekdoten Glauben schenken können, ist schwer zu sagen. Immerhin genossen die unter seinem Namen verbreiteten Fabeln schon bei den alten Schriftstellern ein hohes Ansehen, wenn sie auch von ihm selbst nicht aufgeschrieben worden sind, sondern sich durch mündliche Ueberlieferung mehrere Jahrhunderte hindurch fortgepflanzt haben. Sie waren also in Prosa abgefaßt und Lafontaine erzählt in der Einleitung zu seinen Fabeln den Bericht Platos, wonach Sokrates in seinen letzten Stunden durch die

Digitized by Google

Götter aufgefordert worden sei, die äsopischen Fabeln in die „Livree der Weisen", in Verse zu kleiden.

Die erste Sammlung äsopischer Fabeln gab Demetrius von Phaleron heraus(?); gleichfalls auf äsopische Vorbilder gehen die zwei von Babrios, einem im Osten lebenden hellenisierten Römer des 3. Jahrhunderts, in Versen verfaßten Fabelsammlungen zurück.

Eine weitere Entwicklung wurde den Fabeln bei den Römern zu teil, wo sie an Phädrus und Avianus feinsinnige Bearbeiter fanden. Phädrus, geboren in Mazedonien, fiel durch unglückliche Umstände in die Sklaverei, kam in das Haus des Kaisers Augustus, welcher ihm bald wegen seiner hervorragenden geistigen Eigenschaften die Freiheit schenkte.

Zunächst sammelte Phädrus die zu seiner Zeit bekannten äsopischen Fabeln, und verstand es, dieselben in zierlichen sechsfüßigen lateinischen Versen geschickt und mit genauer Beobachtung der Tierwelt wiederzugeben. Unter dem Titel: Phaedri, Augusti liberti, fabularum Aesioporum libri quinque ließ er dieselben dann veröffentlichen.

Auf den orientalischen Ursprung weist schon die hervorragende Rolle hin, die dem Löwen zuerteilt wird. Was aber Phädrus aus eigener Empfindung hinzutat, sind weniger Fabeln, als vielmehr zum größten Teil seiner Zeit entlohnte und glücklich eingeflochtene Anekdoten. Das Stillschweigen, in das die Zeitgenossen, mit Ausnahme Marzials und Avianus das Werk des Phädrus hüllten, warf auf die Authentizität desselben kein günstiges Licht, bis die Auffindung einiger Manuskripte im Jahre 1598 alle Zweifel zerstreute.

Im großen ganzen geht ein gleicher Geist durch alle fünf Bücher. Sie verraten ein stolzes Selbstbewußtsein, eine gewisse Gradheit des Charakters und eine ziemliche Vorliebe zu Tadel und Kritik. Wenn Phädrus behauptet, daß Aesop die Fabel erfand, um ohne Gefahr unter dem Gewande der Dichtung seine persönlichen Ansichten auszusprechen, so unterschiebt er ihm offenbar seine eigenen Absichten. Aesop braucht nichts zu verbergen; er ist ein Weiser, der sich der Fabel bedient um zu belehren, um die Aufmerksamkeit auf besondere Weise wachzurufen. Ihm liegt es am Herzen, dem Einzelnen Verhaltungsmaßregeln für das Leben an die Hand zu geben. Phädrus dagegen ist Satiriker; ungehalten über seine Zeit, macht er in den Fabeln seiner ganzen Bitterkeit gegen die Dummen, die Reichen, die Geizigen und Protzer Luft. Seine Absicht geht weniger auf Belehrung; die Stolzen und Schurken, die Unterdrücker will er einer wohlverdienten Verachtung preisgeben. Dabei kommen insonderheit seine eignen Gegner schlecht weg, gegen welche er in zeitgemäßen und scharfen Anspielungen die Lauge seines Zornes und seiner Bitterkeit ergießt. Die Satire ist also sein Element und seine Tendenz; sie aber ist auch der Grund seiner Fehler und Schwächen.

Um den Stoff seinen satirischen Absichten gefügiger zu gestalten, bearbeitet er nicht selten die äsopischen Vorbilder in einer Weise, daß selbst die Wahrscheinlichkeit darunter leidet. Ja, er geht so weit, die

Digitized by Google

Logik seiner Schlußfolgerungen seinem Hasse zu opfern. Die also satirisch zugestutzten Erzählungen unterscheiden sich zu ihrem Nachteil von dem ernsten und gemessenen Ton der äsopischen Fabeln.

Bei all dem aber ist die Kunst der Darstellung bei Phädrus eine bedeutende. Die treffliche Wahl der auf genauer Beobachtung beruhenden Ausdrücke liefert bei aller dabei gewahrten Kürze und Klarheit einen Beweis seines lebhaften und scharfsinnigen Geistes und verrät den gewandten und begabten Schriftsteller. In einigen seiner Fabeln, wir erinnern nur an „Ranae regem petentes, Aquila, Sus et Feles, Cervus et Boves" gelingt es ihm durch die glückliche Wahl einer Reihe von Einzelheiten, durch die Fülle und Kraft des Ausdruckes sich zu einer Vollendung zu erheben, die bis jetzt noch von niemanden übertroffen ist.

Dabei sind seine moralischen Schlußfolgerungen von idealem Geiste getragen und enthalten zumeist tiefe Wahrheiten: Ne gloriari libeat alienis bonis: Man möge sich nicht fremden Gutes rühmen. Quicumque turpi fraude semel inotuit, etiam si verum dicit dementit fidem: Wer einmal lügt, dem glaubt man nicht, und wenn er auch die Wahrheit spricht. (I. 10). Es geschieht nicht selten, daß man dasjenige lobt, was nur scheinbar nützlich ist, viel Nützlicheres aber verachtet. (I. 12). Verachte deinen Feind nicht, wie niedrig er auch sein mag. (I. 28). Wie unwürdig handeln diejenigen, welche den unschuldigen Mann, der sich nicht verteidigen kann, gehässig verletzen, während sie vor dem Stärkern als Feiglinge sich fürchten. (I. 25).

Die nach Phädrus auftretenden römischen Fabeldichter sind von untergeordneter Bedeutung und wandeln gänzlich in seinen Fußstapfen. Der im 3. Jahrhundert lebende hellenisierte Römer Babrios gab zwei Fabelsammlungen heraus, die auf alte Vorbilder (äsopische Fabeln) zurückgehen. Trotz seiner großen Beliebtheit und Verbreitung sind die einzelnen Stücke von ungleichem Wert; bei der sonst vulgären Sprache ist indes der Choliambus[2]) mit vieler Kunst gehandhabt. Etwa hundert Jahre später veröffentlichte ein gewisser Avianus eine 42 Fabeln umfassende, im elegischen Versmaß geschriebene Sammlung, die stofflich durchaus von Babrios abhängt.

III.

Die Anfänge des Tierepos bei den Deutschen.

Das stark ausgeprägte Naturgefühl des Germanen kam der ganzen Entwicklung der Tierdichtung in Deutschland zu Hilfe. In seinem Verhältnis zu den Göttern spielt Pferd und Rabe eine große

[2]) Choliambus = hinkender Jambus, bei den Alten für Spottverse gebraucht.

Digitized by Google

Rolle. Ein Rabe durchflog als Bote Odins das Weltall, setzte sich bei seiner Rückkehr auf die Schulter des Gottes und verkündete diesem, was er mit seinen klugen und scharfen Augen gesehen hatte. Auf tautriefenden Rossen, von feurigen Blitzen umzuckt, erschienen die Walküren, zu Roß ferner die Götter und Göttinnen, wenn sie von ihrer Burg auszogen. An dem Untergang der Welt waren nach den Anschauungen der Germanen ebenfalls Tiere beteiligt, vor allem der gierige, alles verschlingende Wolf und die verschlagene, tückische Schlange. Zwei Wölfe, von feindlichen Riesen aufgezogen, sollten Sonne und Mond verfolgen, um sich ihrer zu bemächtigen, während inzwischen die Nidhöggerschlange heimlich an den Wurzeln der Weltesche nagte, mit deren Sturz die Welt zusammenbrechen würde. Auch die vielen Menschennamen, die schon frühzeitig von den Tieren hergenommen wurden, beweisen das enge Verhältnis der alten Deutschen mit der Tierwelt. Da finden wir: Aro (Adler), Arnhild (Adlerkrieg), Hraban (Rabe), Wulf (Wolf), Wulfila (Wölfchen), Eburgrim (Eberhelm), Bernhard (Bärenstark), Weinulf (starker Wolf), Markulf (Grenzwolf), Waldram (Waldrabe), Guntram (Kampfrabe) usw. Weiter schmückten und zierten sie ihre Helme und Waffen in reicher Weise mit Tiergestalten.

Die eigentliche Bildung der Tierdichtung aber vollzog sich zu der Zeit, wo die Germanen mit der Kultur in Fühlung traten. Die durch Bearbeitung Phädrus in Italien bekannt gewordenen äsopischen Fabeln gelangten bald nach Gallien, erfuhren hier eine in dem Kulturleben der Franken begründet liegende Umwandlung und wurden von dort aus über ganz Deutschland verbreitet; damit war für die Entwicklung der Tiersage und der darauf beruhenden Tierdichtung des Mittelalters die Grundlage gelegt. Aehnlich wie die deutschen Heldensagen sich im Laufe der Zeit zu einheitlichen Epen entwickelten, so gestaltete sich die Tiersage unter der naturfreundlichen Hand des Germanen allmählich zu einem an Fülle und Vollständigkeit ausgezeichnetem Ganzen. Recht interessant ist es dann zu beobachten, wie nach und nach das lehrhafte Element der griechischen und römischen Fabeln in den deutschen Bearbeitungen zurücktritt, das epische Moment immer mehr Raum gewinnt und endlich in dem großen Tierepos „Reineke Fuchs" seine Vollendung findet.

Schon am Hofe Karls des Großen waren die äsopischen Fabeln wohlbekannt. Viel verbreitet war die vielleicht von Paulus Diakonus in lateinische Verse gebrachte aus dem Indischen stammende Fabel von der Heilung des Löwen. Der Löwe (bei Paulus der Bär) ist erkrankt und die herbeibefohlenen Tiere erhalten den Auftrag, Heilmittel zu suchen. Da der Fuchs allein nicht erschienen ist, benutzt sein Feind, der Wolf, dessen Abwesenheit, um ihn beim Könige anzuschwärzen und es gelingt ihm, dessen Verurteilung zum Tode zu erwirken. Plötzlich erscheint der Fuchs, entschuldigt seinen Ungehorsam mit der Versicherung, daß er auf der Suche nach Heilmittel gewesen sei. Er rät nun dem Könige, den Wolf schinden zu lassen

Digitized by Google

und sich in dessen Fell zu hüllen. Dies geschieht. Dem Wolf wird die Haut über die Ohren gezogen und der Fuchs triumphiert.

Ebenfalls aus der Karolingerzeit stammen die dem Alchuin zugeschriebenen Verse de gallo, in denen erzählt wird, wie ein Hahn von einem Wolfe (nach Aesop von einem Fuchse) betrogen, durch List sich aus seinem Rachen wieder befreit.

Von großer Bedeutung für die Literatur und die bildende Kunst des Mittelalters war eine Tiersymbolik, die im ersten Drittel des 2. Jahrhunderts n. Chr. in Alexandria verfaßt wurde und unter dem Namen „Physiologus" in Uebersetzungen und Erweiterungen im Oriente, im Abendlande und zu Beginn des 5. Jahrhunderts in lateinischer Uebertragung auch in Deutschland Verbreitung fand. In derselben werden wir mit einer Menge Fabeln bekannt gemacht, und in phantastischer Weise wird uns das Leben wilder und zahmer Tiere erzählt. Einzelne Züge derselben werden auf Christus und die hl. Jungfrau, aber auch auf den Satan gedeutet, gute und schlimme Eigenschaften der Tiere werden mit Tugenden und Fehlern der Menschen verglichen, und eine Menge bekannter Bilder, wie der Pelikan, der Phönix und das Einhorn werden diesem Werke entnommen.

Einige Fabeln gelangten sogar zu großer Berühmtheit, unter andern die äsopische vom Hirsche, der kein Herz hat. Der Löwe ist von den Tieren zum König gewählt worden. Zur Zeit des Frühstücks kommt der Hirsch in dessen Höhle. Der Löwe springt auf ihn los, um ihn zu verzehren. Der Hirsch entkommt, freilich mit Verlust seines Geweihes. Der Fuchs wird ausgesandt, um den Hirsch wieder zu bringen, und er weiß ihn durch seine List wieder zur Rückkehr zu bewegen. Der Löwe zerreißt nun den Hirsch, der Fuchs aber stiehlt dessen Herz und erklärt, als der Löwe danach fragt, der Hirsch habe kein Herz gehabt, denn hätte er eines (d. h. Klugheit) besessen, so würde er gewiß nach der ersten schlimmen Erfahrung nicht mehr zurückgekehrt sein.

Diese Fabel, welche der Fredegar von Tours zugeschriebenen Chronik aus dem 11. Jahrhundert entnommen ist, wurde am Hofe von Konstantinopel von einem Freunde Theodorichs erzählt, damit dessen anwesender Bote seinen Herrn warne, ein zweites Mal der Abberufung Folge zu leisten. Ausführlicher findet sich die Fabel in Aimoins Leben Theodorichs; in geänderter Form wurde sie der Geschichte von der Gründung des Klosters Tegernsee eingefügt. Hier tritt der Bär als König der Tiere auf. Noch weitere Aenderungen erfuhr die Fabel in der spätern Kaiserchronik und in der Gesta Romanorum, einer im 14. Jahrhundert in England entstandenen Sammlung fabelhafter Geschichten in lateinischer Sprache, die auch auf dem Festlande viel verbreitet waren und teilweise in das Deutsche übertragen wurden. (Salzer, Lit. S. 91.)

Schon in der Weiterbildung dieser Fabel tritt das lehrhafte Element mählich zurück, und das Epische gewinnt immer mehr Raum,

Digitized by Google

wodurch sich die Umbildung der antiken Tierfabeln in Tierschwänke und Tiermärchen auf ganz natürliche Weise vollzieht. Die beiden hier erzählten Fabeln von der Heilung des Löwen durch die Wolfshaut und vom Hirsche, der kein Herz hat, bildeten alsbald den festen Kern, um den herum nach und nach andere Tiergeschichten sich gruppierten. Die Lehre tritt zurück und der Charakterisierung der Tiere wird eine größere Sorgfalt gewidmet. Durch treffliche, mit ihrem Wesen innig verwachsene Eigennamen treten die Tiere unsrer Phantasie näher, und die Handlung spielt sich immer mehr an bestimmten und bekannten Orten ab.

So war die natürliche Grundlage für das Tierepos, welches bis ins 12. Jahrhundert in lateinischer und von da an auch in französischer und deutscher Sprache abgefaßt wurde, gebildet. Die meisten Tierdichtungen wurden anfänglich von Geistlichen in lateinische Verse gebracht und wurzelten zum größten Teil in den klösterlichen Verhältnissen der entsprechenden Zeit; erst die spätern französischen erweiterten die Grundlagen. Die Spuren des Ursprungs prägten sich sowohl in der Wahl der Hauptheldeu als auch in den geschilderten Abenteuern aus. Der stattliche Bär hatte in den meisten gallischen Tierdichtungen seinen Thron dem Löwen einräumen müssen, wogegen er in den lateinischen Epen nicht selten die Königswürde bekleidet. Eine Hauptrolle spielt der Wolf, der in den meisten dieser Dichtungen als Mönch oder Klosterbruder auftritt.

Die älteste lateinische Tierdichtung ist die Ecbasis cujusdam captivi per tropologiam (die Flucht des Gefangenen im bildlichen Sinne), als deren Verfasser ein Mönch des Klosters St. Evre bei Toul gilt. Diese Dichtung besteht aus 1229 leoninisch gereimten[3]) Hexametern (oder 1175, wenn wir einen später eingeschobenen Teil abrechnen), von denen indes nahezu ein Fünftel aus Horaz entnommen sind (Epist. Sat.), viele aus der Hamartigenie des Prudentius, der vielleicht auch der Titel nachgebildet ist, und außerdem finden sich Anklänge an Vergil, Ovid, Juvenkus Sedulius, Venantius Fortunatus u. a.

Wie der Titel vermerkt, soll die Dichtung tropologisch aufzufassen sein und gerade in dieser allegorisch-symbolischen Darstellung des geistlichen und politischen Lebens, wodurch sie vielen spätern Tierdichtungen vorbildlich wurde, liegt auch ihre tiefere Bedeutung. Nachdem der Dichter in bildlicher Weise sein eigenes träges und unklösterliches Leben dargestellt hat bis zu dem Augenblick, wo er den Entschluß einer Besserung faßt, schildert er in einer Fabel seine Vergangenheit. Die Flucht eines Kalbes, dessen Gefangennahme durch den Klosterbruder Wolf, die Belagerung der Burg des Wolfes

[3]) Das Wort vor der Zäsur ist mit dem Schlußworte durch den Reim verbunden:

Ille cibum capiat, domino qui sponte ministrat
Jeder möge Speisen erhalten, der gern seinem Herrn dient.

Digitized by Google

wird uns in ausführlicher Weise vorgeführt; nach der Erstürmung der Burg entläßt der Fuchs die Tiere mit der Bemerkung, daß die Eroberung ohne Verluste gelungen sei, weil List und Verstand mehr als Waffen vermögen.

Eine Menge von Anspielungen auf Personen, Orte, Verhältnisse lassen keinen Zweifel darüber, daß der Grundgedanke der Dichtung die von Clugny ausgehende Klosterreform bildet. Wie in St. Evre, so mochte auch in andern Klöstern der Waldmönch Wolf es versucht haben, den einen oder andern Mönch der frommen Klostergemeinde an sich zu locken. Damit stimmt überein, daß man diese in der Herde, in dem Wolfe aber den Teufel dargestellt sieht und die biblische Darstellung des Wolfes, der sich in Schafskleider hüllt, wird ohne Zweifel für die Scheinheiligkeit des Waldmönches zum Vorbild gedient haben.

Ob der Dichter unmittelbar aus den Quellen oder aus vorhandenen Sammlungen geschöpft hat, läßt sich nach Salzer nicht nachweisen. Einzelne Züge sind dem Physiologus entnommen z. B. der dreitägige Schlaf des Löwen, die Ernennung des Pardels zum Thronfolger. Mancherlei Zutaten, durch die der Dichter die äsopischen Fabeln erweiterte, entstammen größtenteils den Klöstern und sind auch dort wohl entstanden. Dadurch wurde aber die Tierdichtung lokalisiert und zum Eigentum der Deutschen, als deren Schöpfung sie in dem angedeuteten Sinne angesehen werden muß.

IV.

Reincke Vos.

Als im 12. Jahrhundert die Poesie aus den Händen der Geistlichkeit in die der Laien, zunächst des Adels und der Spielleute überging, da trat an die Stelle der lateinischen Sprache die französische, und so sind denn auch die aus dieser Zeit stammenden Tierdichtungen in französischer Sprache gedichtet. Den satyrischen Charakter behielten dieselben im allgemeinen bei; anstelle des Wolfes tritt der Fuchs, der als Lügner, Betrüger und Ränkeschmied sich in den Angriffen gegen das Hofleben besser gebrauchen ließ. Diese Dichtungen schöpften aber ihren Stoff nicht so sehr aus den antiken Tierfabeln, sondern auch aus den schon damals in Deutschland viel verbreiteten Tiergeschichten. Zu diesen zählen die sog. Tierschwänke oder Abenteuer (branches), die von den Jongleurs nach dem Muster äsopischer Fabeln auf Grund volkstümlicher Ueberlieferungen gedichtet wurden. Später vereinigte man 27 derselben zu einem Zyklus, welche in dem Roman de renart vorliegen.

Schon um 1170 hatte ein äsopischer Dichter, Heinrich der Glîchezâre, (der sich Verbergende) unter Benutzung solcher branches

Digitized by Google

in mittelhochdeutscher Sprache und unter Nachäffung des Nibelungenliedes (Isengrînes not) eine Dichtung geschrieben. Es war dies Reinhart Fuchs, das erste deutsche Tierepos.

Bedauerlicherweise ist die Pergamentschrift, die uns den Inhalt überlieferte, im 16. Jahrhundert von einem hessischen Rentmeister unbarmherzig zerschnitten und zu Umschlägen hergerichtet worden, so daß uns von der ältern Fassung nur Bruchstücke, beiläufig 700 Verse erhalten sind.

Aber schon im 13. Jahrhundert war wegen der raschen Veränderung der Sprachformen von einem Unbekannten eine Umdichtung vorgenommen worden, die jedoch kaum den Stoff anrührte und nur die archaistischen Formen nebst den französischen und flandrischen Ausdrücken verdrängte. In dieser umgeschriebenen Fassung ist uns der „Reinhart" des Glichezâre fast vollständig erhalten.

Unser ältester deutscher „Reinhart" erzählt: Ein Bauer Langelin umzäumt seinen Hof zum Schutze gegen den Fuchs. Reinhart aber bricht eine Strale aus dem Zaun und dringt ein. Frau Pinte, die Henne, weckt erschrocken den Gatten. Schanteclêr verweist ihr die Furcht: „Ein Weib verzagt eher, als vier Männer!" Mutvoll setzt er sich auf einen Dorn. „Wer sitzt da? Bist du es, Sengelin?" fragt Reinhart. — „Das bin ich nicht, so hieß mein Vater!" — „Dein Vater war mein guter Freund; wenn er mich nur sah, so schlug er vor Freude in die Flügel, schloß die Augen und sang sein Lied." — Das hat er mich auch gelehrt, sagt Schanteclêr, beginnt seinen Gesang und fällt so in Reinharts Gewalt. Der gesellt sich bald zu Isengrim und stiehlt mit ihm ein Schwein, führt dann Wolf und Wölfin zu einem Trunk in den Klosterkeller, wo ihnen von dem Mönchen Unminne eingeschenkt wird. Gebratene Aale regen in Isengrim den Wunsch nach dem Klosterleben; Reinhart gibt ihm die Tonsur in der bekannten Weise mit glühendem Eisen. Isengrim klagt. „Aber", spricht Reinhart, wähnt Ihr denn so leicht dies Paradies erlangen zu können? Es folgt der Fischfang, darauf die Brunnengeschichte, die wiederum mit Prügeln für Isengrim endet. Aber die Mönche hätten ihn wohl gar tot geschlagen, wenn sie nicht seine Tonsur gesehen hätten. Darum ist doch bei jedem Unglück noch etwas Gutes. Der grollende Wolf will Rache, großer Kampf steht bevor. Die Sippen versuchen eine Sühne; Reinhart soll auf des scheintoten Rüden Reitzes Zähnen einen Reinigungseid ablegen, vermeidet aber, durch Dachs Krimel gewarnt, die Falle. Das geschah während eines Landfriedens, den König Vrevel, der Löwe, bi der wide geboten hatte. Der König ist erkrankt; bei der Zerstörung eines widerspenstigen Ameisenhaufens ist ihm der Herr der Ameisenburg durchs Ohr ins Gehirn gekrochen. Ein Reichstag wurde nun entboten; Reinhart erschien nicht. Die Klagen Isengrims suchte Dachs Krimel zu widerlegen. Der rechtskundige Hirsch Randolt wollte den Fuchs sofort verurteilt wissen, die ebenfalls rechtskundige Olbente (Kamel) von Toskana setzte nach deutschem Recht eine dreimalige

Digitized by Google

Ladung durch. In dem Augenblick erschienen Schanteclêr und Pinte mit der ermordeten Tochter. In hellem Zorne loderte der König auf und schwur dem Fuchs bei seinem Barte den Tod. Bei dem Anblicke des königlichen Zornes befiel den Hasen vor Schrecken das Fieber. Hofkaplan Brun begrub das tote Huhn, der Hase legte sich aufs Grab und genas. Da erhuben die Anwesenden hohen Sang und erklärten die getötete Henne für eine heilige Märtyrin. Brun ging mit der ersten Ladung nach Uebelloch; Reinhart lockte ihn in den hohlen Baum und verhöhnte ihn nachher: „Wo habt Ihr Euern Hut gelassen? Habt Ihr ihn versetzt um Wein?" Der weise Elefant bestand auf der zweiten Ladung, die Dieprecht der Kater in der bekannten Weise ausführte. Nur mit Mühe brachte Krimel die dritte Ladung zuwege. (Die Fuchsbeichte kennt unser Gedicht noch nicht.) Als Reinhart bei Hofe erschien, verlangten alle Tiere mit Ungestüm seinen Tod. Gelassen bestellte er einen Gruß von Meister Bendin, dem Arzte von Salerno, der so viel Anteil an den Wehtagen des Königs nehme. Er sei selbst dort gewesen, habe sich auf dem Wege manchen Dorn in den Fuß gestochen, bringe aber eine kostbare Latwerge mit. Der König mußte dann in einer Wolfshaut, einem Katzenhut und einem Bärenfell schwitzen, dazu verlangte der Arzt noch ein gesottenes Huhn und einen Eberspeck. Bei der Schwitzkur kroch die Ameise aus dem Haupte des Löwen; Reinhart entließ sie mit schweren Drohungen. Die Hühnersuppe stärkte den König, das Huhn aber verzehrte der Arzt und gab dem Dachs den Eberspeck. So an den Feinden gerächt, erbat Reinhart für seine Freunde zweifelhafte Geschenke. Der Elefant erhielt Böhmen als Lehen, wurde aber von seinen Untertanen arg zerbläut. Die Olbente bekam eine fette Abtei, aber die Nonnen zerstachen sie mit Griffeln und jagten sie in den Rhein. Dem König aber reichte Reinhart einen vergifteten Trank und entwich mit Krimel heimlich vom Hofe. „Hier endet diese Märe, die hat der Glîchezâre Heinrich gedichtet." (Lindemann.)

Im 13. und 14. Jahrhundert entstanden auf französischem Boden eine Reihe reich ausgeschmückter Bearbeitungen der Tiersage, die für das spätere Erscheinen auf deutschem Boden von Wichtigkeit sind. Am bedeutendsten aber für unsere spätere Literatur ist der um 1250 erschienene mittelniederländische „Roman van den Vos Reinaerde", welchen Willem, ein Ostfläming, nach der zwanzigsten Branche des altfranzösischen Roman de Renart verfaßt hat. Mit Recht gilt Willems Werk als ein Meisterstück aller Tierepen.

Eine spätere (1375) Umarbeitung durch einen westflämischen Dichter ist insofern bemerkenswert, als am Schlusse derselben Reinaert für vogelfrei erklärt wird und also der strafenden Gerechtigkeit anheimfällt.

Um 1487 erschien zu Antwerpen die Reinaerts-Historie in Druck, nachdem sie von dem Herausgeber Heinrik von Alkmaer durch Prosamoralisationen vermehrt worden war.

Digitized by Google

Indes war es allen diesen verschiedenen Tierdichtungen nicht gelungen, Gemeingut des ganzen Volkes zu werden. Dies war einer niederdeutschen Bearbeitung vorbehalten, die im Jahre 1498 zu Lübeck im Druck erschien.

Reincke de Vos ist keine selbständige ursprüngliche Dichtung, sondern eine Umdichtung des bekannten Stoffes, die neben der sprachlichen Verjüngung und Verbesserung den Vorteil bietet, daß die einzelnen Abenteuer mehr zu einer einheitlichen Dichtung zusammengegossen sind. Dieses Festhalten am Grundgedanken, diese epische Geschlossenheit in der Ausführung des Einzelnen erlangten denn auch dieser Dichtung eine Berühmtheit und Beliebtheit, die ihr unausgesetzt bis auf den heutigen Tag geblieben ist und ihr auch bei anderen Völkern eine Verbreitung verschaffte, wie dies keiner französischen Bearbeitung zu teil ward. 300 Jahre später reizte sie Altmeister Goethe zu einer Umarbeitung in die hochdeutsche Sprache und regte ähnlich wie in früheren Jahrhunderten die Meister der Holzschneidekunst, so in unsrer Zeit das Genie eines Kaulbach zu köstlichen Illustrationen an. Die Umarbeitung Goethes ist im einzelnen knapper gehalten und beschränkt sich lediglich auf die Anklage des Fuchses von seiten der übrigen Tiere, auf seine Gerichtsladung, der noch eine Reihe von Streichen vorhergeht, die er dem Bär und dem Kater spielt. Aus dem Angeklagten aber wird im Verlaufe der Handlung der Ankläger; mit Schimpf und Spott werden die Feinde Reinekes verjagt, er selbst zum Kanzler des Reiches ernannt, und mit großem Gefolge kehrt er in seine Burg Malepartus zurück.

Für die Einheit der Komposition war es ein glücklicher Gedanke, alle die Begebenheiten, die zu verschiedenen Zeiten und an verschiedenen Orten geschehen sind, in eine Gerichtsverhandlung zu verflechten. Dadurch gewinnen die Ereignisse entschieden an Reiz, während der Leser in steter Spannung erhalten und sein eigenes Urteil herausgefordert wird. Trotz der Häufung der Streiche Reinekes und deren Aehnlichkeit untereinander, erlahmt das Interesse keineswegs; eine fortwährende Steigerung der Bosheiten und Keckheiten des schlauen Helden, gewürzt durch immer neue Erzählungen und Anekdoten, halten den Leser bis zum Ende gefesselt.

Dazu kommt noch, daß das ganze Leben und Treiben der Tiere mit feiner Beobachtungsgabe geschildert wird. Wenn die großen Epen des Mittelalters, das Nibelungenlied, die Kudrun und der Parzival reich sind an Hochbildern deutschen Heldenlebens, wenn sie ewig dauernde und gewaltige Monumente deutscher Treue und Ehre sind, wenn sie die Hochachtung gegen die Frauen und die Tapferkeit als eine Zierde deutschen Wesens feiern, so bietet das deutsche Tierepos bei aller deutscher Grundstimmung doch ein wesentlich anderes Bild. Der Hauptheld, Reineke, spielt eine wenig ehrenvolle Rolle. Von sittlichen Regungen und Strebungen, von edlen Leidenschaften und Gemütsbewegungen ist bei ihm keine Spur

Digitized by Google

vorhanden. Gilt es Ränke zu spinnen oder sich zu verstellen, gilt es andere übers Ohr zu hauen, um einen Vorteil zu erzielen, so stellt Reineke seinen Mann. Nicht viel besser, nur täppischer und dümmer ist der zweite Hauptheld des Epos, der Wolf. Bei all den Abenteuern, die er besteht, ist es nicht kühner Mut, der ihn leitet, sondern gierige Gefräßigkeit und rohe Raubluft, die er nicht zu bändigen weiß. Ritterlicher mutet Meister Braun an, den unsre Väter nicht selten zum Könige der Tiere erhoben. Dazu trug nicht nur seine Stärke und Kraft bei, sondern auch die ehrliche Art, mit welcher er den Feinden entgegentritt, wenn er verfolgt und angegriffen wird. Tücke und Falschheit kennt er nicht, seine ganze Erscheinung hat etwas Zutrauliches, Menschenfreundliches. Kein anderes Raubtier hat ein so gutmütiges Auge, ist so drollig und von so gemütlichem Humor als der gute Braun, und so steht er in einem wohltuenden Gegensatz zu den beiden traurigen Gestalten der Haupthelden.

Indes nicht nur diesen, nein der gesamten Welt, die in dem Epos auftritt, fehlt das Gewissen. Vom Könige an werden alle vom nacktesten Eigennutz geleitet; Treubruch, Ehrlosigkeit, Verletzung des Gastrechtes und des ehelichen Lebens sind an der Tagesordnung, nirgends wird das sittliche Verlangen nach Bestrafung des Bösen befriedigt, und so prägt sich in dem Epos die ganze Verdorbenheit des Menschengeschlechtes aus.

Eine andere mehr erfreuliche Eigenart unsrer Tierepen ist der goldene, echte Humor, der die einzelnen Begebenheiten würzt. Schon in den ältesten Zeiten des deutschen Volkes, als unsre Väter noch auf der Metbank saßen und den fahrenden Sängern lauschten, trieb dieser launige Kobold sein Wesen, und selbst in den grimmigsten Kämpfen der großen Heldenepen darf er nicht fehlen. Das beweist, wie der Humor, dieser Witz des Herzens (Seebach), dieser Kuß, den Freud' und Schmerz sich geben (Laube), so recht ein Zug deutschen Wesens und deutscher Gesinnung ist, der sich in der Tat auch zu einer solchen Fülle entwickelte, daß er gegen Ende des Mittelalters das ganze Geistesleben unsres Volkes durchdrang. In Reineke Fuchs erhält er die Handlung in steter Bewegung.

Schon allein die Vermenschlichung der Tiere, die mit menschlicher Sprache begabt sind und menschliches Wissen besitzen, wirkt belustigend. Es liegt darum in der Natur der Sache, daß diese Nachäffung menschlicher Stände und Einrichtungen zu urkomischen Szenen führen muß. Köstlich sind die Erlebnisse Brauns bei Rustevil, Reinekes Spott über den Geschändeten, das Leichenbegängnis der Henne und ihre Grabschrift; erheiternd wirkt es, den geschmeidigen, glatten Fuchs in allen Fährnissen und Kämpfen über seine Feinde siegen zu sehen, und zwar in dem Augenblicke, wo diese über ihn zu triumphieren wähnen; humorvoll sind endlich die trefflichen Tiernamen, z. B. Kratzefuß für Henne, Bellin (der Blökende) für Widder, „Baldewein" (der Selbstzufriedene) für Esel, „Gier-

Digitized by Google

mund" für Wölfin, für Rabe „Merkgenau" und für dessen Frau „Scharfknipp".

Weniger harmlos sind die Namen, die einen scharfen satyrischen Beigeschmack haben. So heißt ein Abt „Schluckauf", ein päpstlicher Notar „Krümmsrecht", ein Kardinal „Nimmersatt", ein Dekan „Nimmvonallem". Diese Verhöhnung des Kirchenregimentes wie überhaupt des geistlichen Standes finden wir im heuchlerischen Reineke ausgeprägt, der bald als frommer Klausner, als betender Mönch und beichtender Sünder auftritt und keine Spur von einem Gewissen an sich hat.

In ähnlicher Weise wird das weltliche Regiment verspottet. Obwohl Reineke der Schlechteste der Schlechten ist, gelangt er zu allen Ehrenämtern, ungestraft bricht er den Landfrieden, betört den König, setzt sich in dessen Gunst durch die Frauen des Hofes, siegt im Zweikampf, der ein Gottesurteil sein soll, stürzt die ersten Beamten des Königs, wird Siegelbewahrer des Reiches und rechtfertigt sich in seiner Beichte damit, daß andere es ebenso machen, daß alles Verderben der Menge von oben komme. Nichtsdestoweniger blickt in allen Begebenheiten der schalkhafte Humor durch, und bei aller Schärfe der Satire ist der Grundton der Dichtung heitere Lust.

Das zeigt sich auch an den humoristischen Namen und Sittensprüchen, die im ganzen Epos zahlreich zerstreut sind. Zu allen Zeiten ist dem Volke dieser Humor eigen gewesen und hat sich auf allen Gebieten des Lebens versucht und keinen Stand und kein Gewerbe verschont. Der Schreiber heißt „Federfuchser", der Gelehrte „Bücherwurm", der Wundarzt „Pflasterkasten", der Apotheker „Pillendreher", der Maurer „Dreckschwalbe". Der Frack ist ein „Schwalbenschwanz", der Cylinder eine „Angströhre", das Gewehr ein „Kuhfuß", der Tornister ein „Affe". Vom Gelehrten heißt es: „Je gelehrter, desto verkehrter"; vom Bauer: „Wenn der Bauer nicht muß, rührt er weder Hand noch Fuß"; vom Schneider:

Und was ein rechter Schneider ist,
Muß wiegen sieben Pfund.
Und wenn er das nicht wiegen tut,
So ist er nicht gesund."

Eine Reihe von Sittensprüchen aus der Tierdichtung hat auf diese Weise Eingang gefunden in die deutsche Sprache. Dieselben werden fast ohne Ausnahme dem klugen Reineke in den Mund gelegt, und manche davon sind noch heute gang und gäbe. Wir führen einige derselben an: „Uebel gewonnen, übel zerronnen"; „Maß ist zu allen Dingen gut"; „Wer die Obrigkeit nicht ehrt, ist keiner guten Obern wert"; „Das Glück, das nur dem Kühnen frommt, dem Blöden nie zu Hilfe kommt"; „Nach seinen Tugenden und Gaben wird man erniedrigt und erhoben"; „Wem's wohlgeht, dem ist jeder hold, er schwimmt in Freundschaft, wie in Gold." Neben diesen im Munde Reinekes frivol klingenden Sentenzen finden sich auch andere, die ganz seiner Gesinnungsart entsprechen: „Lieber

Digitized by Google

geschworen als geschoren"; „Not kennt kein Gebot"; „Wer immer Wahrheit reden will, wird überhaupt verfolgt sehr viel."

Auch die Namen der Tiere sind nicht ohne Bedeutung. Reineke ist das Diminitivum von Reinhart, der Erzharte, der an Schlauheit Unüberwindliche. Das heutige französische „renard" leitet seinen Ursprung von dieser deutschen Bezeichnung her und hat sogar den altfranzösischen Namen „goupil" ganz verdrängt. Von jeher war es bei den Franken eine Beschimpfung, jemanden einen Fuchs zu nennen, weil er damit als treulos und meineidig bezeichnet wurde, weshalb eine nicht unbeträchtliche Buße auf dieser Beschimpfung stand. Auch darin spricht sich die sittliche Verurteilung des Fuchses aus, daß mit dem Worte „Fuchs" oder mit dem altdeutschen weiblichen „fôha" nie ein Menschenname gebildet wurde, während Wolf und Bär vielfach zur Bildung menschlicher Eigennamen dienten. Diese Scheu, das Wort „Fuchs" zu einem Eigennamen zu machen, verschwand erst später, aber auch heute noch hat es eine üble Bedeutung, wenn man jemanden seines Charakters wegen einen Fuchs heißt. In der Studentensprache heißt jeder Student in der ersten Zeit seiner Universitätsstudien „Fuchs", später „Brandfuchs". Isegrim, Eisengrim, Schwertgrim, bezeichnet den raubgierigen Wolf, während die Wölfin in der Tierdichtung den bezeichnenden Namen „Giermut" führt. Das Wort Wolf wird abgeleitet von dem altgotischen vilvan = rauben, bedeutet also ursprünglich „Räuber". Schon frühzeitig diente dieses Wort zur Bildung von menschlichen Eigennamen: Welf (junger Wolf), Ulphilas (Wölflein), Wolfram (Wolfrabe), Adolf (edler Wolf), Rudolf (berühmter Wolf), Aistulf (zorniger Wolf), Randolf (kühner Wolf). In Polen, wo die Wölfe von jeher arg gehaust haben, ist der Glaube an den Werwolf noch sehr im Schwange. Der Name „Werwolf" ist aus einer Zusammensetzung mit dem altgotischen „wêr" = der Mann entstanden und bezeichnet einen in einen Wolf verwandelten Menschen, der sich von den gewöhnlichen Menschen durch seine Größe und Kühnheit unterscheidet, besonders nach jungem Blute begierig ist und deshalb am liebsten Kinder anfällt. Was das Wort Isegrim angeht, so bezeichnet man noch heute damit in spöttischer Anspielung Menschen, die ein wildes, finsteres Aussehen haben. Braun, der Bär, hat in der Dichtung seinen Namen von der Farbe des Felles erhalten. Auch über die Namen der übrigen Tiere können wir uns kurz fassen. Hinze, Koseform von Hinreck, Heinrich, ist der Name des Katers. Der Hahn hatte in der Rückführung der Sage aus Frankreich nach Deutschland den französischen Namen Chanteclêr (chanter clair = hell singen) beibehalten; bald kam aber auch neben Cantard und Creiant der deutsche, von Johannes abgeleitete Name Hennink auf. Dasselbe ist der Fall mit dem Löwen, seitdem dieser des Bären Stelle als Tierkönig eingenommen hat. Dieser heißt in der ältesten Fassung noch nicht Noble sondern Vrevel, und in einem lateinischen Gedicht führt er die Bezeichnung Rufanus. Der Esel

Digitized by Google

heißt Baldewein, ein auch in der französischen Fassung beibehaltener Name, der noch heute als baudet von einem dummen, tölpelhaften Menschen gilt. Der Häher heißt im Reincke Vos Markwart, der des Holzgeheges Pflegende, der Hüter des Waldrandes, der Holzförster; Lütke ist der Name des Kranichs und Grimbart, der Mürrischdreinschauende, ist unser heimischer Dachs. Ferner sind noch vertreten Wackerlos, das französisch redende Hündchen, Bertolt, der Storch, Tybbke, die Ente, Alheid, die Gans.

In rein sprachlicher Beziehung ist Reincke Vos jedenfalls das bedeutsamste Gedicht in niederdeutscher Mundart. Das Nibelungenlied, die Kudrun, der Parzival und die Minnelieder sind in der mittelhochdeutschen Mundart geschrieben und in kunstvollen oft lang hinwallenden Strophen abgefaßt, während Reincke Vos mit kurzen gereimten Zeilen, den sogenannten Knittelversen arbeitet. Die niederdeutsche Sprache entfaltet hier ein letztes Mal den Reichtum ihrer Formen, die Schärfe ihres Ausdruckes, besonders das Volkstümliche in ihrer Entwicklung, um dann bald vor dem hochdeutschen Idiom zurückzutreten.

Die deutschen Rechtslehrer haben dem „Reincke" auch ein merkwürdiges juristisches Interesse abgewonnen. Denn dadurch, daß ein großer Teil des Epos sich in Form einer Gerichtsverhandlung abspielt, mit Vorladung, Geleit und Urteil, daß weiter Lehnsrecht und Entscheidung durch das Gottesgericht hereingezogen wird, gestaltet sich das Ganze zu einem getreuen Rechtsspiegel jener Zeit, nicht so vollständig zwar wie ein Sachsenspiegel, aber unterhaltender und überraschender.

Erwägen wir endlich noch, so schließt Vilmar seine Besprechung des alten Reincke Vos, die ruhige, einfache, Handlung an Handlung anreihende Erzählung unseres Tierepos, wie sie sogar noch im spätern Reineke, wenigstens in der ersten Hälfte desselben vorkommt, die Vermeidung alles Schmuckes, aller Absichtlichkeiten, aller Schilderungen, die nicht ganz geringe Zahl alter epischer Züge und Wendungen, die gleichfalls noch nicht ganz verwischt sind — wie wenn Schanteclêr sagt, er wolle singen wie ihn sein Vater gelehrt habe, oder wenn der an der Kufe des Mönchhofs trunken gewordene Isengrim in seines Vaters Weise ein Lied singt, und ihm dafür von den Stangen der Mönche „Unminne eingeschenkt" wird (eine Erinnerung an das Minnetrinken zum Schlusse des Gastmahles, wie bei dem Gastmahl in Etzels Saal,) oder wenn es heißt, das Sippeblut in Wasser nicht verdirbt, u. dgl. mehr — erwägen wir dies alles, so kann es keinem Zweifel unterliegen, wir haben ein Epos vor uns, ruhend wie jedes Epos auf der Wahrheit der Natur und vielhundertjähriger Ueberlieferung, mit tausend Fäden an das Leben angeknüpft, mit dem Volke innig verwachsen, von niemandem erfunden, aber weiter erzählt von Geschlecht zu Geschlecht in sorgsamer Bewahrung des von den Vätern und Vorvätern überkommenen Stoffes.

Digitized by Google

V.

Die satirisch-allegorische Tierdichtung zur Zeit der Gegenreformation.

Mit Reincke Vos hatte die epische Tierdichtung ihren Höhepunkt erreicht. Von jetzt an mischen sich in das noch nicht verstummte Konzert der Neudichtung mehr didaktisch-satirische Töne. Es lag dies vor allem in dem Charakter der Zeit, welcher durch die reformatorische Bewegung des 16. Jahrhunderts in eine große Erregung versetzt worden war. Das gelehrte Bürgertum hatte das literarische Erbe des Adels und der Geistlichkeit angetreten. Derbe, die Lachmuskeln reizende Töne, oder scharfe ingrimmige Ergüsse über herrschende Zustände und Sitten waren die bevorzugte geistige Kost des Deutschen geworden. Die Tiere sind nur mehr maskierte Menschen, die die mannigfachen Zeitereignisse und Persönlichkeiten scharf geißeln. So bildete sich eine ganz neue Dichtungsart, die sich des Beifalls der Zeitgenossen in ganz hervorragender Weise erfreute nnd eine tiefe Wirkung ausübte, wenn sie auch dem Tierepos nicht gleichzustellen ist.

Zu dem Besten dieser Art zählt der bekannte „Froschmeuseler" oder „der Frösch und Meuse wunderbare Hofhaltung von Markus Hüpfinsholz von Meusebbch, der jungen Frösch Vorsinger und Calmeuser". Der Verfasser dieser launigen Dichtung ist der 1542 zu Bernau in der Mark geborene Satiriker und spätere Rektor der Lateinschule zu Magdeburg Georg Rollenhagen. Schon als Student von Wittenberg, 1566, übertrug er die griechische Batrachomyomachie (Froschmäusekrieg) in deutsche Verse. Die Hauptmomente der 300 Hexameter enthaltenden griechischen Erzählung sind folgende: Der Froschkönig Bausback hält mit seinen Getreuen in einer anmutigen Gegend Hof. Da erscheint der weiße Mausprinz Bröseldieb, und es entwickelt sich zwischen ihnen ein Gespräch, das bald in das Politische einmündet. Bröseldieb, von Bausback zum Besuche seines Reiches eingeladen, willigt ein und unternimmt auf des Froschkönigs Rücken die Fahrt dahin. Schon sind sie der Hofburg nahe, als jener die Wasserschlange erblickt, untertaucht und seinen Reiter ertrinken läßt. Darüber Jammer im Mäusereiche, Beratungen und schließlich Kriegserklärung. Der Kampf bleibt unentschieden, bis den Fröschen die Krebse zu Hülfe kamen. Gegen deren harte Panzer können die Mäuse nichts ausrichten und ergreifen die Flucht. Diese Erzählung beabsichtigte Rollenhagen schon damals durch Einschübe zu einer „Kontrafaktur" seiner Zeit zu machen. Indes erst im Jahre 1595 in angesehener Stellung als Schulrektor zu Magdeburg veröffentlichte er das Werk, nachdem er es im Rahmen der griechischen Erzählung mittels einer Unzahl von ineinander-

Digitized by Google

geschachtelten Gesprächen und Geschichten zu einer wahren Untiefe des Erzählens ausgearbeitet hatte.

Das ganze 2000 Verse zählende Werk soll nach Angabe des Verfassers eine Art Weltspiegel sein, und schon aus den Ueberschriften der drei Bücher entnehmen wir, daß das erste vom Privatstande, das zweite vom geistlichen und weltlichen Regimente, das dritte von Kriegssachen handelt. Sowohl der Eingang der Erzählung wie auch der Schluß des Ganzen von der zweiten Hälfte des dritten Teiles an, trägt einen ausgesprochen epischen Charakter, der sich in einer anschaulichen Schilderung der vertretenen Tierwelt, besonders des Katers Murner und dessen Feinde, der Mäuse äußert. In den andern Teilen wird dieser epische Weg verlassen, wir bekommen es lediglich mit verkleideten Menschen zu tun, die sich angelegentlich in weitausgesponnene Unterhaltungen über geistliche und weltliche Dinge einlassen. Wir hören da längere Ergüsse über Papsttum und Alchymie und Schatzgraben, und die Rechte der Monarchie werden gegenüber den Anmaßungen der Aristokratie und Demokratie scharf hervorgehoben und mit Beispielen aus der Fabelwelt belegt.

Das bei weitem originellste, lebendigste und witzigste Werk unter allen Tierdichtungen des 16. Jahrhunderts ist ohne Zweifel Fischarts „Flohatz", welcher ein rein komisches Gepräge aufweist. Fischart, wahrscheinlich zwischen 1545 und 1550 zu Straßburg geboren, gilt allgemein als der hervorragendste protestantische Satiriker aus der Zeit der Gegenreformation. Seine Neigung zu Humor und Scherz, die sich oft in derber Art kund taten, fand in dieser Zeit reichliche Nahrung; seine Originalität aber liegt vorzugsweise in der eigentümlichen Verbindung gelehrter und volkstümlicher Bildung. Nicht wie Hans Sachs handhabte er die volkstümliche Weise; er war aber auch kein gelehrter Vertreter rein wissenschaftlicher Interessen. „Seiner persönlichen Neigung", bemerkt Salzer, „entsprach am meisten das Gebiet der Komik, die harmlos lacht, einen fröhlichen Scherz nach alter Weise des Volkes liebt und übt, aber auch über die Komik und dem beißenden Spott der Satire hinaus der Humor und mit ihm verbunden die Ironie.

So veröffentlichte er im Jahre 1572 unter dem Titel „Eulenspiegel Reimensweiß" eine neue poetische Bearbeitung des Volksbuches von Eulenspiegel, worin er die seiner Zeit herrschenden Mißstände und Torheiten dem Spotte preis gibt. Mehr Beifall fand dann seine 1577 erscheinende „Flöh Hatz", die den Kampf der Weiber mit diesen Feinden schildert. Der elsässische Dichter Mathias Holzwart hatte schon vorher in einer episch bearbeiteten Flohklage Anregung dazu gegeben. Fischart dichtete dazu nach einem französischen Vorbilde einen zweiten Teil und ließ das Ganze im Jahre 1573 als Flöh Hatz drucken. Dadurch, daß er später diese Dichtung durch sprachliche und malerische Verbesserung erweiterte und eine engere Verbindung zwischen beide Teile herstellte, wurde sie zu seinem geistigen Eigentume. Ein Floh, der kaum dem Tode entronnen ist, erhebt

Digitized by Google

THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

in vollem Pathos Klage gegen die Frauen, die, sonst so mild, sein Geschlecht mordgierig verfolgen, und fleht zu Jupiter um deren Bestrafung. Eine Mücke, die den Klagenden hört, naht sich ihm und sucht ihn zu trösten. Ein reicher Schatz an Erfahrungen, die sie über Welt und Leben sich gesammelt hat, stehen ihr zu Gebote. Die Verteidigung der Weiber führt der von Jupiter bestellte Flohkanzler. Nachdem die Klagepunkte alle durchgegangen sind, wird das Urteil gefällt, das den Weibern das Recht zugesteht, die Flöhe zu töten. An die Dichtung reiht Fischart in Prosa Rezepte gegen die Flöhe, das volkstümliche Flohlied (gedruckt 1530) und eine Aufzählung von Schriftstellern, die in ähnlicher Weise geringfügige Stoffe behandelt haben.

Ueber die andern Tierdichtungen dieser Zeit können wir uns kürzer fassen. In Italien hatte noch vor Rollenhagen ein gewisser Teofilo Folengo die sogenannte Moschaea in makkaronischen Versen[1]) verfaßt. Diesen Mückenkrieg (Krieg zwischen Ameisen und Mücken) übertrug ein fränkischer Ritter, Christoph Fuchs, um 1580 ins Deutsche. Dieses Werk erlebte, freilich unter Verlust seiner burlesken Form, mehrere Auflagen und wurde 1612 von dem Pastor Balthasar Schnurr von Lendsindel neu bearbeitet.

Auch der Gans sollte in dieser den gastronomischen Genüssen nur zu sehr geneigten Zeit die Ehre einer literarischen Behandlung zu teil werden. Wolfhart von Spangenberg, ein Sohn des bekannten Theologen und Geschichtschreibers Cyriakus Spangenberg, der uns in seinem Ehespiegel anschauliche Schilderungen von den Fressereien uud Saufereien jener Zeit entwirft, dichtete im Jahre 1607 den Gansкönig. Trotz des Widerspruchs der Raubvögel (Adligen) wird die Gans zum König gewählt, weil sie in der Luft, auf der Erde und im Wasser leben kann; doch gilt die Wahl nur für ein Jahr, dann soll sie auch das vierte Element, das Feuer kosten. St. Martin, ihr Patron verlangt nur, daß sie an seinem Jahrestage gebraten werde. Also geschiehts. Die Exequien werden feierlich gehalten und die Gans wird in den papiernen Himmel aufgenommen.

Das Ganze ist nur eine Lobrede auf die gebratene Martinsgans. Der erste Teil, der aber meist in Reden verläuft, hat einige Anlehnung an das Tierepos. Wenn auch in guter Sprache und fließenden Versen geschrieben, so ist der Wert des Gedichts dennoch ein geringer. Mit der Persiflage auf die Zeitverhältnisse verbindet sich auch ein beißender Spott auf katholische Verhältnisse, so daß wir es kaum bedauern, daß Spangenbergs „Stockfischkönig" und Eselskönig nicht in Druck erschienen sind.

Ein Eselskönig wurde von Adolf Rose von Creutzheim unter Einwirkung von Luthers Fabel vom Esel und Löwen im

[1]) Makkaronische Verse nennt man solche, in denen in scherzhafter Manier fremdsprachliche Elemente verwandt sind, z. B. Qui bibit ex neigis, ex frischibus incipit idem.

Digitized by Google

Jahre 1625 verfaßt und veröffentlicht. Diese Dichtung ist eine prosaische, ziemlich gelungene Satire auf die zweibeinigen Namensvettern, die ohne Verdienst zu Ansehen, Ehre und Reichtum gelangen.

Dieses stark hervortretende satirische Element mußte natürlich auch die Fabel beeinflussen, und so blieb denn der Fabulist nicht mehr bei der gemeinen Moral stehen, sondern zog die politischen, mehr aber noch die religiösen Verhältnisse im weitesten Umfange in sein Bereich. Auf diese Weise wurde die Fabel in den Händen der Führer der Bewegungen zu einem wertvollen pädagogischen Instrument.

Luther, der gleich nach der hl. Schrift den Aesop stellte, verfaßte eine Reihe Fabeln in Prosaform, die der auch als Kirchenliedsdichter berühmte Prediger Joh. Mathesius in seine Predigten aufnahm und später in Verbindung mit eigenen Fabeln veröffentlichte. Nathan Chyträus war sogar in der Lage, eine Sammlung von Fabeln zusammenzustellen, die von lutherischen Predigern zur Unterhaltung und Belehrung des Volkes erzählt worden waren. Bald aber erschienen auch neue Fabelsammlungen, denen eine unter dem Namen Aesop oder Romulus umlaufende lateinische Fabelsammlung des Mittelalters als Grundlage diente. Wenn auch hier die Schlußmoral nicht fehlt, so weisen diese Sammlungen dennoch durch ihre epische Breite, durch ihre gemütliche Versenkung in das Leben der Tierwelt große Vorzüge auf, sodaß man sie nicht mit Unrecht als die letzten Ausläufer des Tierepos ansieht.

Dies gilt auch von den 49 Fabeln des nicht minder als Liederdichter und Polemiker bekannten Erasmus Alberus, die derselbe im Jahre 1550 in seinem Buche von der Tugend und Weisheit erscheinen ließ. Wenn er von sich selber behauptet: Ich bin ein grober Wetterauer, dem die Zunge nicht wohl geschliffen ist, so findet dies in allen Werken des als berüchtigten und maßlosen Gegner alles Katholischen wohlbekannten Verfassers volle Bestätigung. Schon in seiner Jugend hatte er sich mit der Bearbeitung der äsopischen Fabeln beschäftigt und eine erste Ausgabe in kurzer Fassung war schon im Jahre 1534 erschienen. Durch die üblichen Seitenhiebe gegen Papst und Mönchtum erhielten seine Fabeln ein zeitgemäßes Gewand. In der Fabel von Frosch und Fuchs muß der aufgeblähte Frosch den Anhänger der kirchlichen Richtung darstellen; er war auf vielen Universitäten und ist doch der tölpelhafte Ignorant. In Mainz vertrieb ihn Hutten, in Trier Mosellonus, in Erfurt Eoban, die „Poeten". Die Fabel vom Esel in der Löwenhaut findet ihre Anwendung auf den von Luther aufgebrachten „Papst-Esel". Als echter Lutheraner behandelt Alberus übrigens auch Zwingli wie auch die Schwärmer und Sakramentierer keineswegs glimpflicher. (Lindemann).

Mehr poetisches Talent, das sich besonders in der Belebung nackter Tatsachen, weniger in der Erfindung äußerte, entfaltete Burkhard Waldis, geboren um 1490 zu Allendorf in Hessen.

Digitized by Google

Als er sich durch seine Psalmengesänge, seine politischen Lieder, wie durch die Bearbeitung des Teuerdank einen Namen gemacht hatte, ließ er im Jahre 1548 seinen Esopus erscheinen, eine Sammlung von 400 Fabeln unter denen indes auch mancher Schwank zählt. Waldis hatte ein sehr bewegtes Leben hinter sich. Lange Jahre lebte er als Mönch zu Riga und durchreiste nach Annahme der lutherischen Lehre ganz Europa, um sich endlich in Abterode im Hessischen als Pfarrer und Propst niederzulassen. So war er imstande, Land und Leute zu schildern. Dadurch erklärt sich dann auch seine Vorliebe für weit ausgesponnene Schilderungen und Anspielungen, während sein ausgesprochen satirisches Talent, sein Humor sich auf alle Gebiete des sozialen und politischen Lebens seiner Zeit erstreckt. Mönche, Ablaß und Beichte kommen dabei übel weg, wenn er auch versichert, er habe zugesehen, daß die zarten und keuschen Ohren der lieben Jugend sich an seinem Schreiben nicht zu ärgern hätten. Ueberall fesselt er durch örtliche Anspielungen. In der bekannten Fabel vom Fuchs, der dem Hahn den Landfrieden verkünden will, hat Reineke einen „viereckten weißen Spahn aufgelesen, der die Urkunde vorstellen soll. Nach weit ausholender Einleitung erzählt er nun dem Ohm Henning, wie vor der Sintflut der Fleischgenuß verboten gewesen, danach erst dies ärgerliche Unwesen eingetreten sei; wie nun aber der Papst eine Bulle erlassen des Inhalts, daß jedwedes Tier das andere soll ungefressen lassen, ausgenommen indes die Fische, welche allein bei der Sintflut verschont worden seien, daher jetzt billig gestraft würden. Das ist das rechte güldene Jubeljahr. Alle diese Punkte in ein Rezeß gefaßt, wurden zu Frankfurt am Römer angeschlagen; achtzehn Siegel hingen daran, Kammerboten standen dabei. Des bringt nun der Fuchs eine wahre Kopei.

Es lag auf der Hand, daß die Satiriker die der Tiersage eigentümliche Beichte der Tiere für ihren Zweck benutzen würden. Alberus sowohl als auch Waldis griffen denn auch mit Freude zu diesem willkommenen Stoff. „Da man schrieb Tausend fünf Hundert, dasselbig Jahr ward abgesundert von der andern Zeit ganz und gar und gemacht zu einem gülden Jahr." So entschlossen sich auch Fuchs und Wolf zur Wallfahrt, in Schwabach kam der Esel hinzu. Sie gelangten an die Alpen, „den Kurtisanen wohl bekannt, die um Präbenden litigieren, zu Rom an der Rota agieren." Aber im Gebirge fiel dem ermüdeten Fuchs plötzlich ein, daß Wallfahrten nach der Meinung der jetzigen Gelehrten doch nur Fürwitz sei; schon war er entschlossen, „den Vatikan zu lassen und die Trepp Sankt Lateran, den großen Pfeiler Adriani und Terni Diokletiani, Bellividere, Sank Peters Platz, Engelburg und des Babst Palatz, bei Sankt Alex die steinen Sonnen und bei Sankt Paul die drei Bronnen, Marforium und den Pasquil, davon man täglich sagt so viel"; — man sieht Waldis war selbst in Rom, „doch ward ich," sagt er, „auf der Reis' nit bieder, trug Zwiebeln hin, bracht' Knoblauch wieder." Wenn diese muntere Färbung, schließt Lindemann,

Digitized by Google

hie und da einen Kommentar wünschenswert macht, so verleiht sie doch auch den allbekannten Fabeln ein ganz neues Kolorit.

VI.

Die Tiersage in der französischen Dichtung.

Auch in Frankreich trieb im Mittelalter die Tiersage reiche Blüten. Im 13. und im 14. Jahrhundert stoßen wir auf eine Dichtungsart, die unter dem Namen „fabliaux" sich einer großen Beliebtheit erfreute. Man verstand darunter kleine, gewöhnlich in achtsilbigen Versen geschriebene Erzählungen, die sich aber von der Fabel dadurch unterscheiden, daß nicht Tiere, sondern Menschen darin auftreten, aber wie diese auch morgenländischen Ursprungs sind. Meist lehnen sie sich an die indischen Erzählungen des Pilpai und den Roman des Dolopathos oder die Geschichte der sieben Waisen an. Der Fabliau ist gewöhnlich scherzhaft, neckisch, satyrisch, voll gallischen Humors; das Possenhafte ist vermischt mit der eigentlichen Erzählung, wobei die Moral meist schlecht wegkommt. Es ist die originellste Dichtungsart des ganzen Mittelalters, diejenige, welche uns am besten bis in die geringsten Einzelheiten hinein die Sitten, den Geist des Bürgers wie des Landbewohners kund tut. Der „Vilain mire" (die Geschichte eines Bauern, der es bis zum Arzte bringt) ist unter diesen Dichtungen die bedeutendste.

Die hervorragendsten französischen Dichter des 13. Jahrhunderts waren der auch als Lyriker bedeutende Ruteboeuf († 1286) und Marie de France. Letztere hat uns unter der Bezeichnung „Ysopets" eine recht eigenartige Sammlung von 103 Fabeln hinterlassen. Hier finden wir den Löwen, den Wolf, den Adler und den Hühnergeier als die Vertreter der herrschenden Klasse, während das gewöhnliche Volk dargestellt wird durch das Schaf, welches sich genötigt sieht, seine Wolle zu verkaufen, und durch den Fuchs, dem der Adler seine Jungen raubt.

Aus dem Fabliau aber und der eigentlichen Fabel entwickelte sich das Tierepos, das, wie in der deutschen Tierdichtung, in dem aus 120 000 Versen bestehenden Zyklus „Roman du Renart" seinen Höhepunkt und seinen Abschluß fand. Während der deutsche „Reincke de Vos" im 15. Jahrhundert als abgerundetes Epos vorlag, finden wir die Anfänge des französischen Renart (Ancien Renart) schon am Ende des 12. und zu Beginn des 13. Jahrhunderts. Renart le Novel und Renart le Contrefait datieren aus dem 14. Jahrhundert. Selbstverständlich ist dieser Renart, wie auch der deutsche, nicht das Werk eines einzelnen Dichters, sondern fand eine Reihe Bearbeiter, deren bekannteste sind: Pierre de Saint-Cloud, Richard de Lison, Jacquemard Giellé, Eustache Deschamps.

Digitized by Google

Wie der deutsche Reincke, so bietet auch der französische Renart ein treffliches Bild der gesellschaftlichen Zustände des Mittelalters. Nobel, der Löwe, ist König; Brun, der Bär, Beaucent, der Eber, sind seine Räte; Firapel, der Leopard, ist der Typus des vollendeten Höflings; Brichemer, der Hirsch, bekleidet das Amt eines Oberrichters am Hof, während Tardif, die Schnecke, das Banner des Königs trägt. Weiter treffen wir alte Bekannte aus der deutschen Tierdichtung, wie Tybert, den Kater, Roonel, den Hund, Chante-Clair, den Hahn, Pinte, das Huhn, Grimbert, den Dachs, Couart, den Hasen, kurz ein ganzes Volk. Die Hauptheiden sind auch hier Renart der Fuchs und Isengrin der Wolf. Renart war der Reihe nach Ritter, Arzt, Handwerker, Minestrel, Mönch und stellt die durch List triumphierende Schwäche dar. Geschmeidig, geschickt, heuchlerisch wie er ist, haut er den täppischen Isengrin, das Bild der brutalen aber schwerfälligen Kraft, ohne Unterlaß übers Ohr. Im „Ancien Renart" wird geschildert wie Adam und Eva nach ihrer Vertreibung aus dem Paradiese mit einem Zauberstabe auf das Meer schlagen. Bei jedem Schlage den Adam führt, entsteigt ein nützliches Tier den Wassern, bei jedem Schlag Evas kommt ein schädliches hervor. Renart und Isengrin erscheinen beim Schlage der Frau; sie heiraten zwei Schwestern und leben anfänglich friedlich beisammen. Bald aber spielt Renart seinem Vetter die schlimmsten Streiche, die uns meist schon aus dem deutschen Reincke bekannt sind. Es folgt die Ladung Renarts, der sich auf seine Burg Maupertius zurückgezogen, an dem Hof. Nachdem er Bär und Kater in durchtriebener Weise heimgeleuchtet hatte, entschloß er sich zu erscheinen, wird vom König zum Strang verurteilt, legt, den Strick um den Hals eine öffentliche Beichte ab, entdeckt dem König eine angebliche Verschwörung, spricht von geheimen Schätzen, bringt es dahin, daß man ihn begnadigt, verspricht eine Reise ins heilige Land, ohne natürlich sein Versprechen zu halten. Vom Könige wird dann die Reichsacht über ihn ausgesprochen; dem listigen Renart gelingt es, die Königin in seine Gewalt zu bekommen und dank dieser kostbaren Geißel wird er wieder in Gnaden aufgenommen. Er kommt auf den Einfall, sein eigenes Begräbnis feiern zu lassen; während aber Bernard, der Erzpriester seine Trauerrede hält, springt der vermeintliche Tote aus dem Sarge und verschlingt den Hahn, welcher das Weihrauchsfaß schwingt.

Im Renart le Novel erscheint der Fuchs als Prior eines benachbarten Klosters verkleidet und überzeugt den kranken Nobel, daß die Königswürde nicht dem Stärksten, sondern dem Schlauesten zukomme; infolgedessen läßt er sich die Krone zuerkennen. Renart le Novel wurde kurz vor Ausbruch der Streitigkeiten zwischen dem hl. Stuhl und Philipp August verfaßt. Der Autor nimmt Stellung für den König gegen den Papst und schleudert bittere Anklagen gegen Rom, die Geistlichkeit und die Mönchsorden. So wurde die Satire allmählich zur Allegorie: Die Burg Maupertius ist erbaut aus Haß,

Digitized by Google

Verrat und Neid; sechs Prinzessinnen: Zorn, Neid, Habsucht, Unkeuschheit, Völlerei und Trägheit führen uns in dieselbe hinein.

Gänzlich im Fahrwasser der Allegorie bewegt sich Renart le Contrefait, dessen Verfasser sich als Krämer ausgibt, nichtsdestoweniger aber mit Bildung und Anspielungen aller Art um sich wirft. Er zieht los gegen alle Klassen der Gesellschaft, schimpft über Abgaben, Zwangsarbeiten und treibt den gemeinen Mann zur Empörung.

* * *

Im 16. Jahrhundert schrieben Guillaume Guéroult (1540) und Guillaume Haudent (1547) eine Reihe Fabeln, denen aber wenig literarischer Wert zuerkannt werden kann. Von größerer Bedeutung sind die in den Episteln von Clement Marot (1495—1544) zerstreuten Fabeln, in denen wir köstliche Einzelheiten finden.

Der Löwe befreit die Ratte; diese entschlüpft behende.

Puis mist à terre un genoul gentement
Et en ostant son bonnet de la teste,
A mercié mille fois la grande beste.

Hierauf zierlich ein Knie auf den Boden setzend
Und vom Haupte die Mütze abnehmend,
Dankte sie tausend Mal dem großen Tier.

Der Löwe seinerseits wurde später in einem großen Netze gefangen; die Ratte bietet ihm ihre Hilfe an.

Lors le lion ses deux yeux vertit
Et vers le rat les tourna ung petit,
En lui disant: O pauvre vermynière
Va te cacher que le chat ne te voye.

Alsdann drehte der Löwe seine beiden großen Augen
Und wandte sie ein wenig gegen die Ratte,
Indem er sprach: „O, armer Wurm,
Geh, damit dich die Katze nicht erwische".

* * *

Doch es drängt uns überzugehen zu dem Hauptvertreter der französischen Tierdichtung, Lafontaine, der auch jenseits der heimischen Grenzen eine achtunggebietende Stellung sich erwarb, gegen dessen Auffassung der Fabel Lessing bis zu einem gewissen Grade Stellung nimmt, wenn er auch dessen Eigenart: „lustige Schwatzhaftigkeit" vollauf zu würdigen weiß.

Lafontaine wurde geboren 1621 als Sohn einer bürgerlichen Familie zu Chateau-Thierry in der Champagne. Im Alter von 20 Jahren trat er bei den Oratorianern ein, um nach $1^1/_2$ Jahren den Orden wieder zu verlassen. Sein Familienleben gestaltete sich infolge seiner seichten Lebensauffassung zu einem recht trüben. 25 Jahre alt, wurde er durch die Lektüre Malherbes zu dichterischen Versuchen angeregt. Bald schrieb er seine ersten Erzählungen, die

Digitized by Google

durchweg einen frivolen und leichten Charakter trugen, und widmete dieselben der Herzogin von Bouillon, die damals zu Chateau-Thierry in der Verbannung lebte. Diese führte ihn nach Paris, woselbst er dem Oberintendanten Fouqué vorgestellt wurde, der ihm ein Jahresgehalt sicherte, wogegen Lafontaine diesem eine rührende Elegie »Les Nymphes de Vaux« widmete. In Paris trat Lafontaine in Verbindung mit den hervorragendsten Männern seiner Zeit, mit Molière, Boileau, Racine, Chapelle, Pellisson u. a. Madame de Sablière, welche den Dichter 22 Jahre lang in ihr Haus aufnahm, sorgte mit mütterlichem Wohlwollen für dieses „große Kind", dem die praktische Seite des Lebens durchaus fern lag; sie selbst soll eines Tages, nachdem sie ihre gesamte Dienerschaft verabschiedet hatte, gesagt haben: Je n'ai gardé que mes trois animaux, mon chien, mon chat et mon Lafontaine.

Im Jahre 1668 erschienen die sechs ersten Bücher seiner Fabeln unter dem bescheidenen Titel: Fables d'Esope, mises en vers par Monsieur de La Fontaine. Ein zweiter Band erschien 1678 und enthielt fünf Bücher, während er das zwölfte und letzte Buch im Jahre 1694 der Oeffentlichkeit übergab.

Nun war Lafontaine ein berühmter Mann, konnte sich aber der Gunst Ludwigs XIV. nicht rühmen, der ihm wahrscheinlich wegen der Unsittlichkeit seiner ersten Erzählungen grollte. 1683 sollte er Colberts Sitz in der Akademie erhalten; indes der König verweigerte seine Zustimmung. Sechs Monate später jedoch, nach dem Tode eines anderen Akademikers, billigte der König Lafontaines Aufnahme gleichzeitig mit der Boileaus. Er starb 1695.

Obgleich Lafontaine neben seinen Erzählungen noch lyrische Gedichte, Dramen und Novellen verfaßt hatte, so liegt seine eigentliche Bedeutung auf dem Gebiete der Tierdichtung. Lafontaine besitzt — wie auch Molière — in hervorragendem Maße den »esprit gaulois«, und diese Eigenschaft kam ihm bei seinen Fabeldichtungen wohl zu statten. Zwar nennt er sich den Uebersetzer Aesops, jedoch ist der phrygische Sklave nicht der einzige, der ihm Stoff zu Tierdichtungen geboten hat; Pilpai und die indischen Erzähler, Phädrus und Babrios, waren für ihn ebenfalls ergiebige Quellen. Unter den neueren fand er Vorbilder in Marie de France und in den Fabliaux des Mittelalters, wie auch bei Rabelais, Marot, Régnier und andern Schriftstellern der Renaissance.

Während seine Vorgänger durch die Erzählung nur die Veranschaulichung der vorausgeschickten Moral bezweckten und deshalb ihre Darstellung kurz und bündig fassen, ohne lange bei Beschreibungen und Charakterschilderungen der auftretenden Persönlichkeiten zu verweilen, war es Lafontaine vor allem um die Erzählung selbst zu tun. Aus der Erzählung folgert er alsdann in natürlicher Weise eine praktische Nutzanwendung, der er willkürlich eine Stelle anweist; bisweilen überläßt er es dem Leser, den sittlichen Grundgedanken selbst zu finden. Kurz, bei den Alten war die Moral die

Digitized by Google

Hauptsache, bei Lafontaine ist es die Erzählung. Daher auch die prinzipiellen Ausfälle Lessings, der zähe an der klassischen Auffassung der Fabel festhielt, gegen die Lafontainesche Richtung.

Unser Fabulist hat es sich infolgedessen vor allem angelegen sein lassen, die Handlung dramatisch auszuschmücken; jede Fabel ist bei ihm ein Drama im kleinen. So nennt er auch selbst seine Sammlung: »une ample comédie à cent actes divers«. Die Schauspieler sind die Tiere, deren Eigentümlichkeiten der Dichter bis ins kleinste beobachtet hat, so daß ein jedes die ihm zukommende Rolle spielt. Der Reihe nach erscheinen der Löwe, der König, dann Gevatter Fuchs, Sire Wolf, Landjunker Bär, der scheinheilige Kater, die schmächtige Demoiselle Wiesel, der unbesonnene Jeannot Lapin (Kaninchen), der furchtsame Hase, die gravitätisch nach Art eines Senators einherschreitende Schildkröte, die volleutrige Ziege, Dom Schwein, der Hirsch, das Pferd, der Esel u. s. f.

Man fühlt unschwer, daß der Dichter unter diesen Tieren nicht nur den Menschen aller Zeiten und Länder, sondern vornehmlich den des 17. Jahrhunderts verstanden wissen will. Um das menschliche Leben treffender darstellen zu können, läßt er seine Tiere einen monarchischen Staat bilden. So erhält der Löwe das Amt eines Königs, der seinen Hofstaat und seine Vertrauten hat, der auf die Jagd geht und der Recht spricht. Bisweilen ist er milde und edelmütig, zumeist jedoch beansprucht er den „Löwenanteil".

Neben dem Löwen erscheinen die Höflinge, geschmeidig durchtrieben, geistreich, stets bereit, sich auf Kosten der Abwesenden zu erlustigen. Der Pfiffigste ist der Fuchs. Dann folgt der Hofadel: der Elefant, Vetter des Königs, Bär, der Landedelmann, und Hund, der runde und feiste Hofmarschall. Ihnen schließen sich der spottliebende und unzufriedene Bürgerstand — die quarrenden Frösche — sowie die übrigen Vertreter des Mittelstandes an. Klerus, Mönche, Richter, Finanzmänner, Kaufleute, Handwerker, Bauern, Landleute, alle ziehen sie an uns vorüber, ein getreues Bild der „comédie humaine".

Greifen wir aufs Geratewohl aus der Fülle dieser köstlich geschilderten Charaktere einige der Vertreter der Gesellschaftsklassen heraus. Da ist der Affe, ein Typus des Höflings, nicht so schlau allerdings wie der Fuchs, aber auch nicht so täppisch und roh wie der Wolf. Zu allen Diensten ist er gelenk und mit wechselndem Glück gelingt es ihm, sich aus allerlei verzwickten Lagen herauszuziehen. Er spielt mit gleichem Geschick die Rolle des weihräuchernden Schmeichlers wie die des strengen Sittenrichters. Eines Tages lud der Löwe alle Tiere um seinen Hof, um festzustellen, über welche Reiche seine Herrschaft sich erstrecke. Ein großartiges Festessen sollte diese Versammlung einleiten. Dann führte der König die Gäste durch die Räume seines Palastes, um ihnen alle seine Schätze zu zeigen. Es herrschte nun ein solcher Schmutz und Unrat, daß männiglich die Nase rümpfte. Der Bär insbesondere schnitt derartige Grimassen,

Digitized by Google

daß der König ihm im höchsten Zorne die Türe wies. Der Affe lobte diese energische Maßregel des Königs und anerkannte seinen gerechten Zorn. Er pries den prächtigen Palast und rühmte dessen Duft. Ambra und Blume seien dagegen nur Knoblauch:

Il n'etait ambre, il n'etait fleur
Qui ne fût ail aux prix. (VII, 5.)

Indem er dem Könige beibringt, daß Eitelkeit der schlimmste aller Fehler sei, zeigt er in der Art, wie er sich dazu anstellt, seine Begabung als Sittenrichter. Dann wieder begegnen wir ihm als Lehrer der Künste und als Gesandten am Hofe Alexanders; über Wolf und Fuchs hält er ein Gericht ab und auf dem Markte lockt er durch seine Kunststücke alle Welt an. So schlägt er mit folgenden Worten den sich seines bunten Felles rühmenden Leoparden aus dem Felde:

Venez de grâce:

Venez, Messieurs, je fais cent tours de passe-passe.
Cette diversité dont on vous parle tant
Mon voisin léopard l'a sur soi seulement;
Moi, je l'ai dans l'esprit.

In der bürgerlichen Gesellschaft vertritt der Kater die Rolle des Tartüffe. Jeden Morgen betet er in aller Frömmigkeit seinen Frühpsalm; dann macht er Wallfahrten mit seinem Freunde Renard. Zuhause lebt er wie ein heiliger Einsiedler und lauert dabei auf eine Gelegenheit, streitsüchtige Parteien mit drohendem Fauchen wieder zu versöhnen. Höchst selten holt er für andere die Kastanien aus dem Feuer, obgleich er von einer erstaunlichen Geschicklichkeit ist. Als gewiegter Politiker entzweit er, um zu herrschen, tritt gegen Schwache auf wie ein blutdürstiger Attila und ist die Geißel der Mäuse.

„Vrai Cerbère, était craint une lieu à la ronde."

Da schließlich die Mäuse sich nicht mehr aus ihren Höhlen hervortrauten, so suchte er dieselben zu täuschen, indem er sich tot stellte. Mit den Krallen sich festhaltend, läßt er sich kopfunter scheinbar tot baumeln. Die Mäuse, in dem Glauben, daß den Uebeltäter die gerechte Strafe erreicht habe, versprachen sich eine rechte Freude von seinem Begräbnis und tänzeln vergnüglich um den vermeintlichen Toten herum, bis dieser unversehens einige erwischt, sie erwürgt und verspeist.

Dumm und blöde erscheinen die sumpfbewohnenden Frösche, welche quakend den Jupiter um einen König angehen. Dieser wird ungehalten und schickt ihnen den Kranich, der sie bald zum Schweigen bringt. Neben der Dummheit glänzen die Frösche noch durch ihre grenzenlose Eitelkeit. Einer aus ihnen möchte dem Ochsen an Umfang gleichkommen und muß bei seinen Anstrengungen endlich zerplatzen.

Der treuherzige Hase macht frühmorgens vor Tau und Tag der Aurora den Hof und findet bei seiner Rückkehr seine Wohnung durch Frau Wiesel besetzt.

Digitized by Google

O Dieux hospitaliers! que vois — je ici paraître?
Hola! madame la belette,
Que l'on deloge sans trompette
Ou je vais avertir tous les rats du pays.

Voll Vertrauen auf seine gute Sache ruft der Hase gegen den frechen Eindringling das herrschende Recht an; Grippeminaud (der Richter Kater) soll das Urteil fällen. Dieser nun läßt beide näher-treten, stellt sich infolge seines Alters harthörig, und wie sie ihm nahe genug sind, greift er behende nach rechts und links, erwürgt die beiden Unklugen und verspeist sie:

Jetant de deux côtés la griffe en même temps
Mit les plaideurs d'accord en croquant l'un et l'autre.

Was übrigens die moralischen Schlußfolgerungen Lafontaines angeht, so entbehren dieselben des höheren Fluges. Sie beruhen ausnahmslos auf Erfahrung, sind ein Echo des alltäglichen Lebens und gipfeln in der Mahnung, aus dem Leben die größtmögliche Summe von Nutzen zu ziehen. Mit einem Wort, es ist die Moral der Utilitarier, die Moral der Heiden, nicht die der Christen. So predigt er Ergebung, wo die Notwendigkeit es verlangt, er preist die selbstsüchtige Menschenliebe, er findet das Glück des Lebens in der Freundschaft und in der Zurückgezogenheit, er scheidet aus dem Leben wie von einem Festmahl.

Die Kritik hat sich zu allen Zeiten günstig über die Lafontaine-schen Fabeln ausgesprochen, von Madame Sevigné an, welche die-selben „divines" nannte, von Vauvenargues an, welcher an dem Dichter „le bon sens et la simplicité" lobte, bis auf Lamenais, der in dem Dichter „la fleur des Gaules" sah und Taine, der in ihm einen der wenig zahlreichen Dichter des klassischen Zeitalters schätzte, die volkstümlich geworden seien.

Unter den späteren französischen Fabeldichtern ragt hervor Jean-Pierre Claris, Chevalier de Florian (1755—1794). Zwar erreicht er nicht die bewegliche und lebhafte Schilderungs- und Darstellungs-kunst eines Lafontaine; indes zeichnet er sich in vorteilhafter Weise aus durch Natürlichkeit und Anmut des Stiles und weiß auch mit Geschick das Charakteristische des Tieres zu treffen. Bekannt ist seine Fabel vom Affen, der mit bombastischer Beredsamkeit dem versammelten Tierpublikum mittels einer Zauberlaterne eine Reihe von Bildern (la lune, l'histoire d'Adam, d'Eve et des animaux) vorführt:

Voyez . . . »Les spectateurs dans une nuit profonde
Ecarquillaient leurs yeux, et ne pouvaient rien voir:
L'appartement, le mur, tout était noir.«

Die Zuschauer aber können nichts sehen und tauschen ihre Bemerkungen darüber aus.

Pendant tout ce discours, le Cicéron moderne
Parlait éloqemment, et ne se lassait point,
Il n'avait oublié qu'un point,
C'était d'éclairer sa laterne.

Er hatte vergessen, die Laterne anzuzünden.

Digitized by Google

Noch verschiedene andere Fabeldichter wären zu erwähnen, wie Lamotte-Houdard (1672—1731), Aubert-Abbé (1731—1814), Leboilly (1756—1832), Jean-Stanislas Andrieux (1756—1832), Arnault (1766—1834) und Anatole de Ségur (1753—1830), deren Fabeln meist Nachahmungen ihrer Vorgänger sind.

Es ist nicht uninteressant, zu hören, daß auch Napoleon I. eine Tierfabel verfaßt hat unter dem Titel: Le Chien, Le Lapin et le Chasseur. Dieselbe wurde in der Bibliothek des Herzogs von Sachsen-Weimar aufgefunden und scheint eine Jugenddichtung des spätern Kaisers zu sein, der dieselbe als Preisaufgabe für die Akademie zu Lyon gedichtet hat. Wir lassen dieselbe hier wörtlich folgen:

Le Chien, le Lapin et le Chasseur.

César, chien d'arrêt renommé,
Mois trop enflé de son mérite,
Tenait arrête dans son gîte
Un malheureux lapin, de peur inanimé.
»Rends-toi, lui criait-il d'une voix de tonnerre,
Qui fit au loin trembler les peuplades des bois,
Je suis César connu par ses exploits,
Et dont le nom remplit tout la terre.«
A ce grand nom, Jeannot lapin
Recommandant à Dieu son âme pénitente,
Demande d'une voix tremblante:
»Très sérénissime mâtin,
Si je me rends, quel sera mon destin?
Tu mourras. — Je mourrai! dit la bête innocente.
Et si je fùis? — Ton trépas est certain.
Quoi! reprit l'animal qui se nourrit de thym,
Des deux côtés je dois perdre la vie!
Que votre Illustre Seigneurie
Veuille me pardonner, puisqu'il me faut mourir,
Si j'ose tenter de m'enfuir.«
Il dit et fuit en héros de gavenne.
Caton l'aurait blamé. Ne dis pas qu'il eut tort,
Car le chasseur le voit à peine
Qu'il l'ajuste, le tire . . . et le chien tombe mort.
Que dirait de ceci notre bon Lafontaine!
Aide-toi, le Ciel t'aidera,
J'approuve fort cette morale-là.

VII.

Die Tierfabel im 18. Jahrhundert.

Das 16. Jahrhundert war eine bewegte Zeit gewesen, wo die verschiedenartigsten Strömungen und Elemente sich gegenseitig in erbittertem Kampfe befehdeten. Alles, was zu satyrischen Ausfällen geeignet war, wurde in der Hand der ingrimmigen Streiter zur scharfen Waffe, und da war es vor allem die satyrische Tierdichtung, welche in dieser unruhigen Zeit ihre Triumphe feierte.

Digitized by Google

Im 18. Jahrhundert trat der Streit der Geister in ein ruhigeres Stadium. Die ursprüngliche Naivetät und Harmlosigkeit des Deutschen hatte mehr und mehr wieder die Oberhand gewonnen, und so begreifen wir es wohl, wie die artigen Fabeln Gellerts sich des Beifalls der Zeitgenossen erfreuen konnten. Gewiß trug auch die ganze Dichterpersönlichkeit Gellerts, der eine allgemeine Verehrung genoß, nicht zuletzt dazu bei, daß seine Fabeln das einzige poetische Buch wurden, welches im 18. Jahrhundert zum Eigentum des Volkes geworden ist, das endlich in fast alle europäischen Sprachen, selbst ins Lateinische und Hebräische übertragen wurde.

Wir verwundern uns heute mit Recht eines solchen Erfolges, denn weder Inhalt noch Form der Gellertschen Fabeln rechtfertigen eine solch schrankenlose Begeisterung. Die heutige Kritik steht nicht an, zu erklären, daß in Gellerts Erzählungen wahre Poesie vergebens gesucht werde, daß poetische Züge sich nur äußerst spärlich finden. Gellert steht eben gänzlich im Banne Gottschedscher Anschauungen: Die Poesie ist dazu da, dem, der nicht viel Verstand besitzt, die Wahrheit durch ein Bild zu sagen.

Die Wahrheiten aber, die hier gesagt werden, die moralischen Grundsätze, die hier ausgesprochen werden, sind hausbacken, fern von jeder tieferen Auffassung oder weitem Blicke. Das höchste Ziel ist die höchste Anschaulichkeit und dem Geistesschwachen greift eine erläuternde Einleitung oder ein moralisches Anhängsel bis zum Überdruß unter die Arme, nicht selten beides zugleich. Dabei haben seine Erzählungen noch den Vorteil größerer Frische nnd ergötzen durch eine gewisse Naivität und Kindlichkeit, was sich in derselben Weise nicht von seinen Fabeln sagen läßt. Die Tiere, die er auftreten läßt, bemerkt Vilmar, sind nicht nur verkleidete Menschen, sondern auch modisch verschnörkelte Menschen, Herren in der Perrücke und Damen in der Fontange. Der Scherz hat in diesen Fabeln eine so langweilig-spaßhafte und spaßhaft-langweilige Miene, daß man eher über das Gesichterschneiden, was den Scherz begleitet, als über den Scherz selbst lachen kann. Die Fabeln Gellerts fanden somit hauptsächlich Verehrer in den Kreisen, die weniger nach poetischem Genuß als vielmehr nach Lehrbarem und Lernbarem, nach praktischem Hausnutzen verlangen, in den Kreisen der Mittelmäßigen und Lernenden und haben insofern Daseinsberechtignng und verdienen eine gewisse Verteidigung. Durch ihre freundliche Gutmütigkeit, ihre leicht verständliche Moral, durch ihre treuherzige Schalkhaftigkeit und ihren populären Witz gewannen sie die Liebe des Volkes. Selbst Friedrich der Große, sonst den deutschen Gelehrten abhold, äußerte sich recht lobend über Gellerts Fabeln; er nannte ihn „den Vernünftigsten unter den deutschen Gelehrten" und richtete verwundert die Frage an ihn: „Wo hat Er so schreiben lernen? Hat Er den Lafontaine nachgeahmt?" Gellert erwiderte, daß die Schule der Natur sein Lehrmeister gewesen sei.

So sind denn die Fabeln des sächsischen Gelehrten eine historisch gegebene Vorstufe, von der aus ein Fortschritt zu besserer Poesie sich

Digitized by Google

naturgemäß ergeben mußte und als solche wollen wir sie noch heute gelten lassen. Gellert, geboren am 4. Juli 1715 zu Hainichen im Königreiche Sachsen, besuchte von 1729 an die Fürstenschule in Meißen, bezog 1734 die Universität Leipzig, wurde 1744 magister legens, 1751 ordentlicher Professor für Philosophie und starb 1769 in seinem 55. Lebensjahre. Nachdem er seine Fabeln vorher schon in einigen Zeitschriften veröffentlicht hatte, erschien ein erster Teil derselben zu Leipzig im Jahre 1746, dem ein zweiter Teil 1748 folgte. Neue Fabeln kamen hinzu und diese bildeten zusammen den ersten Band der sämtlichen Schriften Gellerts, die im Jahre 1784 zu Leipzig in 10 Oktavbänden zuerst erschienen. Dieser Band umfaßt drei Bücher, welche 143 Fabeln enthalten, von denen 28 Nachahmungen Lafontaines und des alten Fabulisten Burkard Waldis sind.

Wie sehr diese Erzählungen und Fabeln durch ihre Lebenswahrheit und durch ihre Moral auch die untersten Schichten des Volkes entzückten, dafür nur ein Beispiel, welches Gellert selbst in einem Brief an Kersten folgendermaßen erzählt: „Unlängst komme ich zu meinem Buchbinder. Indem ich mit ihm rede, tritt ein Holzbauer, der bei ihm bekannt ist, herein und langt aus seinem Kober, in dem ein guter Vorrat von Butter und Käse und ein Brot war, meine Fabeln ungebunden hervor. „Da", fing er in seiner Sprache an, „bingt mir das Buch fein fest und schien ein." „Christoph", sprach mein Buchbinder, „wo habt Ihr denn das Buch bekommen?" „Wo wer ich's hergekreit han, ich ha mir's gekoft. Unser Schulmester und der Schulze han sich bald scheckigt über dem Buche gelacht. Es stieht recht spaßhaft Zeug drinn; mer möcht närrisch dreber wären. Ich ha en klen Jungen, der schun schmuck lesen kann, dem will ich's gähn, er soll mir abends bei der Pfeife Tubak, wenn ich vom Feld komm, draus vurlesen, so geh' ich kaum mih in die Schenk. Er war noch jung, der Herr, der's in Druck hat ausziehn lassen; ich wollte was abbrechen, aber er sate, es wäre nicht angers, als 20 Groschen, die ha ich ihm auch gegähn. Er hatte noch vel Bücher; das Bücherschreiben mußen recht von der Hand gehn." — „Ihr Narr", sprach mein Buchbinder, „der Mann, wo Ihr das Buch gekauft habt, hat's nicht geschrieben, er handelt nur damit." — Der Buchbinder sagte dann dem Bauern, daß der danebenstehende Mann der Verfasser sei, worauf der Bauer Gellert freundlich auf die Achsel klopfte und ihn ermahnte, noch mehr solch' schnackiges Zeug zu schreiben.

Auch Friedrich von Hagedorn (1708—1754) der Dichter der heitern Geselligkeit und genügsamen Zufriedenheit, der Schöpfer der anakreontisch-horazischen Poesie der Grazien hat einige treffliche Fabeln gedichtet. Mit vielem Geschick handhabt er die Kunst Lafontaines, die vorhandenen Stoffe anmutig einzukleiden und jeden Gegenstand mit schillerndem Witz zu behandeln. Leicht und geschmeidig fließen seine Verse dahin und müssen nicht selten die Alltäglichkeit seiner Moral verdecken. Nur wenige seiner Fabeln sind noch heute allgemein bekannt.

Digitized by Google

Die übrigen Fabeldichter dieser Zeit haben durchweg Hagedorn-Gellertschen Zuschnitt und sind von wenig Bedeutung. Der nächste nach Gellert auftretende und wie dieser an Hagedorn sich heranbildende Fabeldichter ist Magnus Gottfried Lichtwer (1719—1783. Seine Fabeln wandeln nicht in so ausgesprochener Weise wie die Gellertschen auf den Stelzfüßen einer hausbackenen Moral, sondern weisen lebendige und eigenartige Schilderungen des Tierlebens auf, so daß manche als Fragmente aus einem Tierepos gelten können, wenn dem auch hie und da die herkömmlich angehängte Moral einigen Abbruch tun. Wir erinnern nur an die berühmte Fabel von den Katzen und dem Hausherrn, wo die Wirkung durch die angehängte Moral vom Spiegelzerschlagen und daß blinder Eifer schade, sehr beeinträchtigt wird. Gellerts Humor geht ihnen indes durchweg ab. Die erste Ausgabe seiner „vier Bücher Aesopischer Fabeln" war von Gottsched empfohlen worden; vielleicht gerade dadurch ließen sich Lessing und Ramler zu einem literarischen Gaunerstreich verleiten, der seines gleichen in der Literaturgeschichte sucht: ohne Wissen des Verfassers arbeiteten sie 65 von seinen 100 Fabeln um und gaben dieselbe im Jahre 1761 unter seinem Namen als verbesserte Ausgabe heraus, was natürlich den heftigen Unwillen Lichtwers hervorrief, ihn aber veranlaßte, in der nächsten Auflage wesentliche Verbesserungen anzubringen.

Wir übergehen verschiedene unbedeutende Fabeldichter aus dieser Zeit, wie Willamow, welcher dialogisierte Fabeln schrieb, Michaelis, dessen reizende Fabel „die Biene und die Taube" in aller Mund lebt, Burmann, Bertuch dessen köstliches „Lämmchen" wir als Kind mit Vorliebe deklamierten, J. W. L. Gleim und Zachariä, der wie Hagedorn und Gellert sich an andere ältere Erzähler anschloß.

Den Einfluß der Fabeldichtung auf die Kinderwelt teilt mit Gellert vor allem Gottlieb Konrad Pfeffel aus Kolmar, (1736—1809) welcher erstern an Nüchternheit und Trockenheit der Ansicht wohl übertrifft, ihm aber in der Unbedeutendheit des Stoffes gleich steht. Einige seiner Fabeln finden auch noch heute in der Kinderwelt freudige Leser.

Somit hätten wir unsern Rundgang durch das Gebiet der Tierdichtung beendet. Noch erübrigt es, eines der Großen unserer Nation Erwähnung zu tun, dessen grundlegende Erörterungen über das Wesen der Fabel wir zum Ausgangspunkte unserer Studie genommen haben — wir meinen Lessing. Das Schlußergebnis seiner Ausführungen über das Wesen der Fabel lautete: Wenn wir einen allgemeinen moralischen Satz auf einen besonderen Fall zurückführen, diesem besonderen Fall die Wirklichkeit erteilen und eine Geschichte daraus dichten, in welcher man den allgemeinen Satz anschaulich erkennt, so heißt diese Erdichtung eine Fabel.

Wir haben im Verlaufe unsrer Studie gefunden, daß diese Lessingsche Auffassung vom Wesen der Fabel nicht von allen Fabeldichtern geteilt wird und daß insbesondere Lafontaine ganz anderer

Digitized by Google

Ansicht ist. Diesem kam es vor allem darauf an, eine Erzählung in lebhafter, anschaulicher, dramatischer Weise auszuführen und überließ dem Leser dann die Schlußfolgerung. Es läßt sich nicht leugnen, daß diese Art der Fabeldichtung mehr künstlerischen Wert besitzt, so sehr auch Lessing in geistvoller Weise dagegen polemisiert. Bei ihm geht die moralische Wahrheit voran, und die Erzählung dient lediglich zur Illustration dieser Wahrheit und wirkt auf diese Weise tendenziös. „Man merkt die Absicht und wird verstimmt." Darum bereiten die Lafonteineschen Fabeln auch einen ungetrübten Genuß.

Ein Vergleich wird dies zur Genüge dartun. Nehmen wir eine Fabel des Phädrus und stellen wir ihr die Bearbeitungen Lafontaines wie auch Lessings gegenüber und die Eigenart unserer beiden Dichter tritt klar ans Licht.

Vulpes et corvus.

(Aesop. 204. L. F. I. 2.)

Qui se laudari gaudet verbis subdolis,
Fere dat poenas turpi paenitentia.
Cum de fenestra corvus raptum caseum
Comesse vellet, celsa residens arbore,
Hunc vidit vulpes; deinde sic coepit loqui:
„O qui tuarum, corve, pennarum est nitor!
Quantum decorem corpore et vultu geris!
Si vocem haberes, nulla prior ales foret."
At ille stultus, dum vult vocem ostendere,
Emisit ore caseum, quem celeriter
Dolosa vulpes avidis rapuit dentibus.
Tunc demum ingemuit corvi deceptus stupor.

Phaedrus. I. 13.

Le corbeau et le renard.

Maître corbeau, sur un arbre perché
Tenait en son bec un fromage.
Maître renard, par l'odeur alléché,
Lui tint à peu près ce langage:
Hé! bonjour, monsieur du corbeau,
Que vous êtes joli! que vous me semblez beau!
Sans mentir, si votre ramage
Se rapporte à votre plumage,
Vous êtes le phénix des hôtes de ces bois.
A ces mots le corbeau ne se sent pas de joie;
Et, pour montrer sa belle voix,
Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie.
Le renard s'en saisit, et dit: „Mon bon Monsieur,
Apprenez que tout flatteur
Vit aux dépens de celui qui l'écoute:
Cette leçon vaut bien un fromage, sans doute.
Le corbeau, honteux et confus,
Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.

Lafontaine. Fables. Livre I. 2.

Digitized by Google

Der Rabe und der Fuchs.

Ein Rabe trug ein Stück vergiftetes Fleisch, das der erzürnte Gärtner für die Katzen seines Nachbars hingeworfen hatte, in seinen Klauen fort.

Und eben wollte er es auf einer alten Eiche verzehren, als sich ein Fuchs herbei schlich, und ihm zurief: Sei mir gesegnet, Vogel des Jupiters! — Für wen siehst du mich an? fragte der Rabe. — Für wen ich dich ansehe? erwiderte der Fuchs. Bist du nicht der rüstige Adler, der täglich von der Rechten des Zeus auf diese Eiche herab kömmt, mich Armen zu speisen? Warum verstellst du dich? Sehe ich denn nicht in der siegreichen Klaue die erflehte Gabe, die mir dein Gott durch dich zu schicken noch fortfährt?

Der Rabe erstaunte, und freute sich innig, für einen Adler gehalten zu werden. Ich muß, dachte er, den Fuchs aus diesem Irrtume nicht bringen. — Großmütig dumm ließ er ihm also seinen Raub herabfallen und flog stolz davon.

Der Fuchs fing das Fleisch lachend auf, und fraß es mit boshafter Freude. Doch bald verkehrte sich die Freude in ein schmerzhaftes Gefühl; das Gift fing an zu wirken, und er verreckte.

Möchtet ihr euch nie etwas Anderes als Gift erloben, verdammte Schmeichler!

Lessing. II. 15.

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google

In 2. Auflage erschienen und durch jede Buchhandlung zu beziehen:

Predigten über das Vater unser.

Ein Cyklus Predigten für alle Sonn- und Festtage von Allerheiligen bis zum Feste der Apostelfürsten Petrus und Paulus von Joseph Hecher, kgl. geistl. Rat, Hofprediger und Stiftskanonikus.

Mit Approbation der hochw. erzbischöflichen und bischöflichen Ordinariate München-Freising, Rottenburg und Paderborn.

Gr. Oktav. 278 Seiten. Preis broschiert Mk. 3.—.

(Bei direkter Zusendung unter Kreuzband Mk. 3.20 einschl. Porto.)

Predigten über die christl. Familie.

Von **P. Platzweg S. J.**

Mit Approbation der hochw. bischöfl. Ordinariate von Rottenburg und Paderborn, sowie Erlaubnis der Ordensobern.

8°. 204 Seiten. Preis broschiert Mk. 2.—. Bei direkter Zusendung unter Kreuzband Mk. 2,20 einschließlich Porto.

Verlag von Breer & Thiemann, Hamm i. W.

Das hl. Sakrament der Firmung

Unterweisungen und Gebete für Firmlinge von einem Kuratpriester. Mit oberhirtlicher Genehmigung.

Preis pro Ex. 15 Pfg., 100 Ex. nur Mk. 10.—.

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen sowie auch direkt vom Verlag

Breer & Thiemann • Hamm i. Westf.

Für Eltern, Vormünder, Geistliche und Lehrer unentbehrlich!

ist das soeben erschienene

Berufs-Büchlein

(Was sollen unsere Kinder werden?)

Führer durch 130 Berufsarten für alle, die etwas werden wollen.

Auf Grund der gesetzlichen Bestimmungen bearbeitet von **Heinrich Rathgeb.**

Oktav 184 Seiten. **Preis Mk. 1,50**, in Leinwand geb. **Mk. 2.—.**

Geg. Einsendung d. Betrages (zuzügl. 10 Pf. für Porto) zu beziehen vom Verlag

Breer & Thiemann, Hamm i. W.

Digitized by Google

Herdersche Verlagshandlung zu Freiburg im Breisgau.

Soeben ist erschienen und kann durch alle Buchhandlungen bezogen werden:

Bernhard Duhr S. J.,

Geschichte der Jesuiten in den Ländern deutscher Zunge.

Erster Band: **Geschichte der Jesuiten in den Ländern deutscher Zunge im XVI. Jahrhundert.** Mit 163 Abbildungen. Lex.-8° (XVI u. 876) Mk. 22.—; geb. in Halbfranz M. 25,50.

Eingehend wird die Geschichte der Niederlassungen, Schulen, Konvikte, des Schultheaters, der Kongregationen, der Seelsorge und Charitas dargestellt; vielfach fallen dabei interessante Streiflichter auf die Kulturgeschichte, die Geschichte der Katechese, der Exerzitien und Volksmissionen, der Gefängnisse und Epidemien.

Die Darstellung ist rein sachlich: nur die Quellen sprechen zu uns, aber so, daß jeder halbwegs Gebildete der Schilderung mit Interesse folgen kann. Ueber anderthalb hundert Abbildungen geben seltene Drucke, Studienpläne, Thesenzettel, Bauriſſe, Handschriften, Ansichten und Porträts wieder.

Kunstvolle Kreuzwegstationen.

Die Firma **Karl Beyaert, Brüges** (Belgien)

hat das Recht erworben, die **weltberühmten Kreuzwege** von **Notre-Dame in Antwerpen** und von **Lanaeken bei Maastricht** (Belgien) in **Malerei** nachzumalen. Dieser letzte Kreuzweg wurde von dem berühmten Maler **Jean Rosier** ausgeführt und ist als einer der besten der Welt bekannt. Die Firma hat zuletzt einen neuen Kreuzweg nach den **Kölnischen und Flämischen Schulen,** in welchem die Meisterstücke von Memling, van Eyck usw. vorkommen, ausgeführt. — Das **illustrierte Album** wird auf Anfrage gratis und franko zugeschickt.

Kirchen, für welche die Firma mit der Lieferung eines neuen Kreuzweges beehrt wurde: **1. Kapelle des Klosters zum Göttlichen Herzen Jesu in Trier; 2. Wehlen; 3. Waisenhaus, Helenenberg; 4. Maxburg, Eifel; 5. Glaciskapelle, Luxemburg; 6. Kessenich; 7. Herz-Jesu-Kirche, Freiburg im Breisgau; 8. St. Kreuz, Aachen; 9. Calvarienberg-Spital, Maastricht (Limburg).**

Buch der Sprüche. Eine Sammlung von Sinnsprüchen, Sinngedichten, Sprichwörtern u. Sentenzen für die ins Leben eintretende Jugend und die Hand der Erzieher. Von F. Kesting. Preis **1,50 Mk.** Zu beziehen durch die Verlagsbuchhandlung **Breer & Thiemann,** Hamm i. W.

Herdersche Verlagshandlung zu Freiburg im Breisgau.

Soeben sind erschienen und können durch alle Buchhandlungen bezogen werden:

Pesch, T., S. J., **Die großen Welträtsel.** Philosophie d. Natur. Allen denkenden Naturfreunden dargeboten. 3. verbesserte Aufl. 2 Bde. gr. 8°.

II. (Schluß-) Band: **Naturphilosophische Weltauffassung.** (XII u. 592) Mk. 8.—; geb. in Halbfranz Mk. 10.50. Früher ist erschienen:

I: **Philosophische Naturerklärung.** (XXVI u. 782) Mk. 10.—; geb. Mk. 12.50.

Weiß, Fr. A. M., O. Pr., Natur und Uebernatur.

Geist u. Leben des Christentums. In 2 Teilen. 4. Auflage. (Apologie des Christentums, III. Bd.) (XX u. 1288) Mk. 9.—; geb. in Halbfranz Mk. 12.60.

Digitized by Google

Digitized by Google

14 DAY USE

RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED

LOAN DEPT.

This book is due on the last date stamped below, or on the date to which renewed.
Renewed books are subject to immediate recall.

10Feb'58TSY

REC'D LD

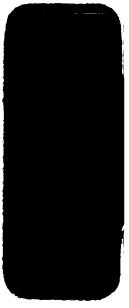
FEB 19 1958

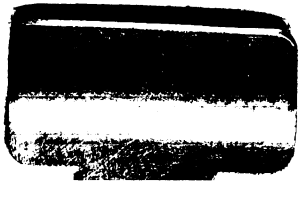
LD 21A–50*m*-8,'57
(C8481s10)476B

General Library
University of California
Berkeley

Digitized by Google

YC 01505





Digitized by Google

Digitized by Google